SAGGI LETTERARII

SAGGI LETTERARII

DI

GIROLAMO CONGEDO

LECCE
TIPOGRAFIA EDITRICE SALENTINA
1870

Al chiarissimo

Sig. Comm. Francesco Trinchera

Direttore generale degli Archivii delle Provincie Napoletane

NAPOLI.

Egregio Letterato,

A Lei, che con scritti e gesta ha dato lustro alla patria; a Lei, che s'è mostrato sempremai affettuoso verso la mia famiglia, io ho divisato di dedicare un'operetta, che ha per titolo **Saggi letterarii.**

Voglia autorizzarmi a ciò fare, perdonandomi di tanta licenza che mi son preso, ed in pensando, che il suo nome sarà per essere per i miei poveri lavori la più splendida raccomandazione.

Accetti gli ossequii del mio sig. Padre ed i sensi di cordiale stima del suo

Lecce, 8 Oltobre 1870.

devotissimo

GIROLAMO CONGEDO

Napoli li 14 Ottobre 1870.

Gentilissimo Sig. Congedo

Ella si è compiaciuta scrivermi molte parole di lode, che io sento di non meritare. Ma già il cuore de' giovani è sempre riboccante di affetti generosi, ed io non posso non rimanerle obbligato dell'espressioni di cortesia con cui si rivolge a me, ora che ha divisato dedicarmi un' operetta, che ha per titolo **Saggi letterarii.** *Senza peccar di troppa modestia, mi affretto ad assicurarla, che io non ho fatto nulla nulla nulla nè per le scienze, nè per lettere, delle quali appena mi è lecito chiamarmi ed essere l'ultimo e più oscuro cultore. Adunque non ad altro titolo posso accettar la sua dedica, se non che come ricordo di amicizia, che da prima mi strinse a quell' esimio patriota che fu suo avo, e poscia al virtuoso padre di Lei, cui mando coi miei saluti le mie felicitazioni per la contentezza onde la Provvidenza si è degnata rendergli più gioconda la vita, accordandogli un figliuolo, che come Lei è la sua gioia ed il suo orgoglio. Prosegua Ella con ardore e coraggio i suoi studii, affinchè più tardi sia in grado di accrescere il decoro ed il lustro della patria comune, per cui si apparecchiano più alti e nobili destini. In quanto a me mi sento già vecchio e stanco, ma mi conforta il pensiere che la crescente gioventù (l' Italia nuova) saprà tener alta la bandiera dell'onore e del nome italiano.*

Si compiaccia porgere i miei saluti al suo Sig. padre, e si abbia i miei ringraziamenti, dichiarandomi

Suo devotissimo

TRINCHERA

All' Egregio giovinetto

GIROLAMO CONGEDO

Lecce

IL 300 ED IL 500

DELLE LETTERE ITALIANE

Se la Letteratura di un popolo vuolsi considerare siccome la più vera e sublime manifestazione del progredire del pensiero, della sua vita e delle illustri gesta, che lo caratterizzano e tra gli altri lo segnalano; ben si può dai monumenti letterarii assorgere alla Storia di una gente, e di questi riguardar quelli un effetto spontaneo ed immediato. E per vero, se da noi si pongono a raffronto le lettere italiane del 300, e quelle, le quali furono nel 500, ben tosto la differenza della nostra Letteratura ne'due secoli apparirà dipendere dal vario modo di reggersi storicamente del nostro paese: tanto strettamente concordi, siccome l'azione e il pensiero, sono la Storia e la Letteratura; due anelli consecutivi d' una medesima catena, ch' è lo scibile umano.

Nei primordii delle lettere d' Italia, in quel periodo, che il Settembrini chiama delle *Origini*, non trovasi nelle pagine della storia italiana, che un' incessante lotta fra il potere ecclesiastico ed il civile, fra il Papato e l' Impero. La Nazione sta in mezzo a questa lotta, e la non può esserne spettatrice meramente; ma si divide in partiti, fa la guerra a sè stessa, elegge a suo campione o il Papa o l' Imperatore, e non si cale di veder di sangue civile bruttate le proprie terre. Ma perchè tutto ciò? Perchè non ha alcun concetto di unità e d' indipendenza nazionale. Crede di poter vivere nella scissura, perchè fatta cieca dalla passione e dal furore; nè s' accorge ch' è causa prima de' proprii

mali, che deve finire per rimanere schiava di alcun ingordo straniero o di un pravo suo figlio, che diventa l' abbietta dell' universale. E vi scende in fatti un nuovo Sers, un d'oltr'Alpi, un Federigo Barbarossa, che fomenta le fazioni, vi assedia a suo talento città, le saccheggia, le arde e non trova alcun ferro che gli si opponga; vi si fa con pompa incoronar Re e poi per forza Imperatore; vi sacrifica un Arnaldo da Brescia e quei pochi spiriti forti, che, animosi, non gli si sanno prostrare; si fa padrone del più prezioso, e lasciando presidii ove ha tema d' insurrezione, torna al suo paese; poi vi discende nuovamente, vi ammonta altri tesori, e così di nuovo esercita le sue arti e d'Italia non si cura, ma a tutt'uomo commettesi per la propria grandezza. Pur fra tanto avvilimento sorgeva una città forte e generosa, che mal soffriva la prepotenza di gente straniera, e che aveva di sè coscienza e dei destini dell' intera Nazione. Quest' era Milano, la guelfa città del Settentrione, la temuta del Barbarossa, la quale, se mai fu per poco abbattuta ed avvilita dall' immane Tedesco, non si piegò mica per pochezza di animo, si per mera necessità. E quando poscia si riscattò, prese le armi con ardore, sollevò gli animi di tutto l'italico paese, sentì profondamente di avere in pugno le sorti della Nazione, ed a Legnano a dì 29 di maggio del 1176 combattè « la più bella battaglia di nostra storia », schiacciò l' oltrapotenza straniera, e la costrinse ad una tregua di Venezia, e poi con onta maggiore ad una pace di Costanza.—Qui sta il principio remoto della grandezza d'Italia. Allora fu che si scontrò l' antica con la nuova civiltà, e gl' Italiani si riscossero dal letargo, in che giacevano da più tempo. Allora fu che sentirono per la prima volta nel petto un cuore battere fortemente per la patria ed agognare la libertà ed indipendenza. Il nobile resistere di Tortona, Crema, Ancona e Milano di contro alla dispotica ferocia del Tedesco sono la più illustre a grata pruova del sorgere di

questo nostro sentimento nazionale. Ma non si restò che nel desiderio; perocchè non seppesi certamente profittare dell'unione nazionale per sottrarsi del tutto ad ogni dipendenza forestiera; e quest'errore, quest' occasione perduta non determinò le sorti della nostra Penisola, la quale restò perennemente schiava d' altri insino appunto ai dì nostri, insino al 1848. Tuttavia quest' amore di patria, dalla mente vagheggiato e dal cuore profondamente sentito, crebbe sempreppiù e si rese universale in Italia. Di qui dunque un nuovo stadio nella vita italiana, e nel campo spirituale un nuovo ordine d' idee e di sentimenti; onde la necessità di una nuova letteratura. — Ancora le Crociate, quel grande esempio di fede ardentissima, anzi d' entusiasmo religioso, che spinse l'Europa cristiana ad un conflitto con l'Asia Maomettana, furono sorgente feconda di nuova civiltà. Se in fatti l'Europa non fossesi opposta alla crescente potenza della mezza luna, saremmo per vero caduti in un' abbominevole schiavitù, e poi in una barbarie ancora più dannosa di quella, in cui si cadde a tempo dei Goti e dei Longobardi. La turca religione avrebbe abbattuta la nostra col fatalismo, ed ancora la pace domestica colla sua poligamia. Le Crociate inoltre importarono grandi ricchezze materiali e morali in Italia. Le città di Venezia, Genova e Pisa prosperarono pel commercio: gl' Italiani ebbero ad ammirare la civiltà greca dell'Impero bizantino, le arti e le scienze degli Orientali, ed il lusso non mai visto di Costantinopoli, di Antiochia e di altre città d' Asia; e come i Romani dalla Grecia, così i Crociati dall' Oriente portarono alle proprie terre le spoglie della civiltà e dell' industria. Ma ciò non è tutto. Dopo quel moto di popoli fedeli, a che presero parte varie Nazioni di Europa, non pur si stabilirono le intime relazioni internazionali; ma con l'unità degli Stati un equilibrio fra le classi sociali di ciascuno; donde sorse una certa pace universale. Allora i popoli sentirono il bisogno di comunicarsi i pensieri

e le comuni aspirazioni; per il che pure il bisogno d' una lingua sì, che tutti potessero in certa guisa comprendersi. Ora il popolo francese aveva, è chiaro, il sopravvento su gli altri; e l' idioma di Francia fu quello pertanto che divenne generale, e imitandosi, da tutti accettato. Fu la lingua di moda delle corti, lo studio prediletto dei poeti e letterati. Ed essendosi il pensiero italiano allargato e sublimato di molto, naturalmente non pativa di restar circoscritto nell'arte antica; ma avea mestieri d' essere rappresentato in una forma più ampia, quasi infinita, ed in pari tempo armonica coll' intelligibile. Fu d'uopo però che abbandonasse l'arte greco-latina; ma innanzi di formare una nuova veste per il nuovo concetto trovò bell'e fatta una lingua contemporanea, che su per giù lo esprimesse ; vo' dir la francese, ch' era allora la sola che rappresentasse lo spirito, oggetto dell'arte nuova, e non la natura materiale, oggetto dell'antica. E di questa si servì: onde molti poeti scrissero in francese e ne imitarono la letteratura, come Ciullo d'Alcamo, Sordello da Mantova, Brunetto Latini e tanti altri; ma ciò non faceasi che per vezzo, nè poteva alcerto conformarsi interamente all' indole degl' Italiani. L'abbandonarono dunque, ed attinsero la lingua in una con la nuova letteratura dal popolo, e la ripulirono con l'ingegno e col gusto. — Mercè d' essa espressero i loro sentimenti, non abbandonando però un certo elemento francese. Nè poterono d'altronde bandire onninamente l'antico; ma ben ne accettarono una parte, e propriamente quella, che più conformavasi alla nuova vita intellettuale , ed aveva a costituirne la base ed il punto di partenza. Così spiegasi l'elemento francese e l' antico, che si ritrovano nelle nostre lettere; e da ciò vuolsi dedurre la vera ragione , per che nelle contrade libere d' Italia si svolsero queste con più vigore e semplicità, animate dal sentimento nazionale. E però in Firenze, ove, reggendo la repubblica, primeggiava eminente il principio popolare, si trova la Letteratura che per-

viene al più alto grado di splendore, ed è più popolare ed italiana; dovechè altrove non è spontanea, bensì mera imitazione. In Sicilia è cortigiana, e punto non esce fuori della corte di Federico II, il quale compone ei medesimo carmi di amore, ad imitazione de' Francesi, ed a poetare incoraggia i figliuoli Enzo, Enrico e Manfredi, il Segretario Pier delle Vigne, Ciullo d'Alcamo e gli altri splendidi ingegni del suo regno. E tutti non cantan che d'amore, ma non puro e verace; galante, sì, affettato, vezzoso e pieno a ribocco di grazie. Pur nella Romagna sorgono poeti amorosi; ma più che cantar d'amore, eglino vi ragionan su filosoficamente, cercando di spiegarlo e definirlo, e lo pingono in più stadii: però ben dice il Settembrini, queste poesie esser tutte di forma *scolastica*. Tra costoro, ch'io chiamerei filosofi in verso, primeggiarono Guido Guinicelli e Fra Guittone di Arezzo. Ma, lasciando da parte sì falsa poesia lirica, possiamo a buon dritto affermare, come Firenze sia stata la culla della lingua e delle lettere italiane. Fu lì che si cantò d'amore posteriormente al sorgere dei poeti del resto d'Italia; e si cantò schiettamente. Nella lirica di Firenze nè si ama per moda, nè sull'amor si ragiona, ma con verità e semplicemente si manifestano i proprii sentimenti; perocchè i poeti sono figli del popolo, (da cui san tôrre ogni sapere ed affetto), e tutto palesano il proprio interno. Splendidi esempii di questa poesia naturale, popolare ed italiana si hanno principalmente nel Latini ed in Guido Cavalcanti, l'amico diletto dell'Alighieri.

Rifacendoci dunque da capo, la coscienza nazionale, sorta dopo il grande avvenimento della Lega lombarda, le Crociate coi loro effetti, la nuova religione tutta spirituale, ed il bisogno d'una forma nuova, che rappresentasse il nuovo pensiero italiano; a che ei potrebbesi forse aggiugnere l'invasione de' barbari: furono le cagioni, che, abbattendo anche i ruderi dell'antica, fecero sorgere la civiltà nuova, e però

la nuova letteratura. — Ci venne toccato, come questa sorgesse prima in Sicilia, poi nella Romagna ed infine più splendida in Firenze, perchè ivi più popolare e nazionale. Or diciamo, che il primo rappresentante della nuova civiltà e delle lettere nazionali è Dante Alighieri fiorentino.

La *Divina Commedia* è il poema drammatico del 300, e la prima e più sublime manifestazione del pensiero italiano; è il poema della libertà, che s'oppone all'autorità degli antichi; è un armonico tutto, a cui à *posto mano e cielo e terra,* e che in sè contiene eminentemente la vita ed il pensiero dell'umanità, la religione, la scienza, l'umano scibile,

Ciò che per l'universo si squaderna.

È la poesia di tutti i tempi, e vi si contiene la memoria d'un passato, l'affermazione d'un presente, la speranza d'un avvenire; è cosmica, perchè esamina l'uomo e lo giudica, collocandolo secondo ragione nell'Inferno, nel Purgatorio o nel Paradiso, che, oltre al concetto cristiano, esprimono altamente i tre stadii del pensiero e dello spirito, e la grande divisione della natura. È poi la *Divina Commedia* un poema particolarè nel tempo e nel luogo, in quanto rappresenta il secolo di Dante ed il reggersi in quel tempo d'Italia e specialmente di Firenze. Sicchè l'universo dantesco e l'Italia sono concentrici, ed hanno in Firenze il loro centro comune; tutti i tempi, che il Poeta trascorre col sublime sguardo, che dà all'umano consorzio, hanno lor termine nel suo secolo, nel 300; ed infine la coscienza dell'umanità ha nel *divino* Poeta il suo campione, che pertanto osa, ritraendola, di giudicarla nella più ampia manifestazione artistica. Per i caratteri di universalità la *Divina Commedia* in sè contiene l'elemento antico greco-latino o pagano, ma è anzi ogni altro l'espressione del cristiano; per il che vien detto *poema sacro,* quasi *sacra rappresentazione* di un mondo soprasensibile o spirituale, che allora sorgeva con la nuova religione e civiltà. Non però il Poeta è ciecamente cattolico,

ma gli è tale a lume della ragione, guida lecita dell'uomo libero nelle sue elezioni; ed il poema dantesco è il poema moderno della libertà, carattere che il fa distinguere dalle opere d'arte della società pagana, in che prevale il principio d'autorità, e da quelle del Medio Evo, in cui questo principio viene a collisione con l' altro di libertà. Adunque dirò infine col Tommaseo: « Leggere Dante è un dovere, rileggerlo è bisogno, sentirlo è presagio di grandezza ».

Per ben caratterizzare il 300 fa mestieri ch' io parli di due altri grandi di quel secolo, del Boccaccio e del Petrarca. « Dante, dice il Settembrini, rappresenta l'universo, il Boccaccio la vita reale, il Petrarca un sentimento che è l'amore nuovo e cristiano ». Laonde può dirsi che la *Commedia* di Dante è il tutto, e che il *Decamerone* di Boccaccio e il *Canzoniere* del Petrarca ne sono due parti; che Dante è il padre, e Boccaccio e Petrarca due figli primogeniti; che Dante è una sintesi, analizzata dal Boccaccio e dal Petrarca.

Venendo al Boccaccio, a me pare che tra lui e l' Alighieri corra questa marcata differenza, che Dante dall'idea discende al fatto, ed egli dal fatto sale all'idea. Dante paragona i principii morali ed immutabili del vero e del bene alle azioni della società che gli è d' intorno, e col confronto la giudica; il Boccaccio invece prima osserva il suo tempo, e poi vi porta il suo giudizio. Ambedue dunque sono giudici de' loro contemporanei; ma l'uno fa uso di deduzione, l'altro d'induzione, che sono processi inversi della mente. Oltracciò Dante giudica tutto l' universo, che poggia sul suo tempo, ed il Boccaccio questo solamente; e però quegli è giudice universale, questi particolare. Come artisti poi, in Dante trovasi semplicità spesso rozza, carattere proprio di tuttochè sorge; nel Boccaccio erudizione spesso goffa, che puossi tuttavia scusare coll'indole del suo racconto sensuale; perocchè, dice il Settembrini, « se la semplicità è bellezza

per l'intelligenza, è rozzezza pel senso ». Il voluttuoso oltracciò è alcunchè di opposto alla natura; perciò artificiosa ne dev'esser la forma, e non naturale e spontanea. — Che cosa dunque è il *Centonovelle* del Boccaccio? Il più fedele ritratto della società del 300, in cui gli uomini, stanchi pel lungo guerreggiarsi a vicenda e per i tanti gioghi stranieri sofferti, si dànno al piacere, vogliono godere della vita terrena, perchè all'eterna più non prestano fede, e si posano in grembo al basso appetito dei sensi, ed alle più licenziose sozzúre. Perchè poi il Boccaccio rappresenta questo stato d'Italia? Non perchè vi trovi diletto, nè mai per maggiormente pervertire la società coll'esempio di questi fatti; ma sì per un ammaestramento morale, e per indurre a vergogna di sè l'Italia, che scientemente s'era posta nella via del male il più abbominevole. E però nella prima giornata non si rappresenta che scetticismo ad ogni bene ed alla morale, nell'ultima una massima venerazione alla virtù ed un senso di religione e di vero, che fan palese l'animo dello scrittore e lo scopo, che il trasse ad una viva dipintura del disonesto e del pravo. Il *Decamerone* dunque, ben si disse, sia un'induzione; ma vera e ragionevole, perocchè non poggia su l'osservazione di un fatto, ma di molti consimili, ed in vero non vi ha una sola novella, ma cento. Il Boccaccio, come Dante, si ribella all'autorità ecclesiastica; ma in questo è la scienza che si oppone, in quello il senso popolare. È perciò che Dante non cessa mai d'essere il seguace della fede; ma il Boccaccio talvolta, osservando la mala condotta della Chiesa, stima per questo d'essere autorizzato a non credere alla religione; e ciò rende i suoi racconti pericolosi in mano all'idiota. Osserviamo da ultimo che per questo sorriso o miscredenza, sparsi qui e là nelle novelle boccacciane, lo scrittore diverge un tantino dai contemporanei, e s'accosta in cambio ai prosatori e poeti del 500, in cui, vedremo, rilevasi anzi ogni altra cosa questo scetticismo.

Lo spirito poi, che si disse l'oggetto della nuova civiltà cristiana, è eminentemente rappresentato da Francesco Petrarca nell'immortale suo *Canzoniere*, ch'io chiamerei un mazzolino di vaghissimi fiori ed olezzanti offerto dal Poeta alla dea del suo amore. Quest'affetto sì nobile è spogliato da ogni contorno e circostanza, che il potesse offuscare in alcun modo e rendere meno bello e puro, come puro è lo spirito; non terreno, perchè non tende al possedimento del corpo della cosa amata, ma astrae quasi lo spirito da tutto ciò ch'è materia e forma sensibile, ed in quello solo si bea. E in tanto il Poeta canta a dovizia gli occhi, la celeste fronte, il crine e l'angelico portamento di Laura, in quanto gli esprimono efficacemente l'anima gentile e l'interno dell'idolo suo. La Laura inoltre del *Canzoniere*, siccome lì è descritta, non è la donzella che incontrò il Petrarca in Avignone il lunedì santo del 1327, la figlia del cav. Audiberto di Noves; ma è quasi una trasformazione di quella; è la Laura storica spiritualizzata; è il sensibile, dalla fantasia del Poeta elevato pressochè alla natura di puro intelligibile; ben direbbe l'Elvezio, è una rosa senza spine. Meno sublime però della Beatrice di Dante è la Laura del Petrarca. La Beatrice è una figura tutta celeste, che niente ha di terreno; e però ben difficilmente si può da noi comprendere, e si confonde colla scienza. La Laura in vece è un'armonica figura celeste insieme e terrena; è un vero prodotto estetico; è un oggetto, che si fa amare profondamente, perchè ha molto ch'è in noi, nè mai s'eleva troppo in alto per lasciarci nella brutta realtà di questo mondo. — Nel *Canzoniere* inoltre trovasi un affetto ardentissimo per la patria, che il Poeta rampogna (« benchè il parlar sia indarno ») per esser dilaniata dai partiti; ed una somma credenza alla religione cristiana. Onde il Petrarca, del pari che Dante e Boccaccio, non pure rappresenta il 300, ma sì ancora la nuova civiltà.

Il 300 pertanto è la grand'êra di risorgimento pel pen-

siero italiano, il quale, svoltosi durante il Paganesimo, appalesatosi sublime nel secolo, che da Augusto a torto prese nome, era restato muto per lo spazio di tanti secoli. Ma quel lungo intervallo di posa non fu che un lungo lavorio dello spirito, il quale per legge immutabil di natura dovea, perfezionandosi, progredire. E questa è la ragione, perchè nel 300 la grandezza dell'idea non può esser tutta compresa in una forma limitata, e quasi n'esce fuori. Ma in questo svegliarsi, dirò così, del pensiero italiano esso, com'era naturale, nel tempo che conservò una parte dell'antico, fu l'espressione del nuovo, che dovea produrre una nuova vita per gl' Italiani. Se si domanda dunque, perchè non s'ebbe Storia in quel tempo, la ragione è chiara. Fu perchè la non poteva ch'esporre la nuova vita, e questa sorgeva allora. S'ebbe però la Cronaca, ch'è la maniera più genuina di narrare gli avvenimenti, e li narra coll' ordine del tempo, senza più; non mica la Storia, che in lato senso è un racconto *scientifico* dei fatti, perchè li narra secondo l'ordine logico di causa ed effetto, e li confronta alle leggi universali, che governano l'umanità. E nella Cronaca si segnalò Dino Compagni, autore schietto e robusto, che dal 1265 la trattò sino al 1283. In quel secolo poi non s' ebbe vera tragedia (dico *vera*, essendochè se n' ha pure in Dante un inizio, p. es. ne' versi del Conte Ugolino); e ciò perchè fu il tempo della semplicità e dell' affetto ingenuo e puro, nè potevano esservi passioni violenti ed agitate. E non vi fu Commedia, nè Oratoria; perchè sorgeva allora, s' è detto, la nuova vita, nè v' eran grandi e nuovi avvenimenti politici.

Or veniamo al 500.

Il sistema di equilibrio fra gli Stati d'Italia, e principalmente tra Firenze, Napoli e Milano, da Lorenzo de' Medici con sommo accorgimento stabilito, cessò alla sua morte nel 1492; e di qui la rovina dell' intera nostra Penisola. Gli

Stati cominciano con invidia a guardarsi ed a combattersi di nascosto, com' è l'andazzo dei tempi. In ognuno tiranneggia un principotto, che, lungi dal cattivarsi l'amore dei sudditi, li opprime in mille modi e rendeli più che schiavi della propria sfrenata cupidigia. Sicchè alla discordia tra gli Stati s'aggiugneva quella fra gl'imperanti ed i governati. Or come poteva l'Italia durare uno stato sì deplorevole? E però un Moro di Milano, efferato uomo meno che ambizioso, per dirsi signore di nome di quel ducato, che governa di fatto, chiama lo straniero in Italia Carlo VIII di Francia. E questi vi discende, giovane ardente e vanitoso, perchè aspira al regno di Napoli, allora il più prospero. Trova il paese sgovernato, avvilito, senza cittadine milizie, o vi domina a suo modo. Tuttavia a Firenze, ancorchè retto dall'imbelle figliuolo del *Magnifico*, apparve per un istante il patriottico amore degl' Italiani,

Quando un cappon, geloso del pollaio,
Gli minacciò di fare il campanaio.

Ma nel resto d' Italia gli s' inchinano e gli lasciano il passo. Il Papa chiudesi in Castel S. Angelo, tradendo l'alleanza col re di Napoli; e pur questi sen fugge e trionfalmente nella capitale del regno lascia entrare il re di Francia. Poi Carlo è astretto a partire, tradito a sua volta dal Moro e dal Papa, che gli ordiscono contro una lega. Ma il varco era schiuso agli stranieri: ai Francesi si unirono gli Spagnuoli per la rovina della nostra Italia; e sorta tantosto fra loro la discordia, le nostre terre furono il campo di battaglia del loro antagonismo. Infine pur la Germania, entrata nella lega di Cambrai, mise il piede in Italia. Così gl' Italiani persero la coscienza di lor medesimi, e da quel tempo a noi la Nazione, a mo' di barca in tempesta, fu agitata da incessanti e potenti marosi, che l'affiacchirono e reserla schiava fra le nimicizie straniere.

Il 500 è il secolo della corruzione e della malvagità. Tra-

dimenti, venefizi, eccidii e simili nefandezze avvengono da per tutto, nè badasi a virtù. Il seggio del capo della religione è occupato dal demone della perversità, dal Tiberio dei Papi, da Alessandro VI de' Borgia. Il suo nome ci comprende di ribrezzo nel pronunziarlo; perocchè il suo papato non fu che un' orgia continuata, un mare di sozzure non mai udite. Ma perchè ciò? Non per ingrandire sè medesimo; ma più per formare uno Stato ai suoi figli, per condiscendere alle loro sfrenatezze. E se tale fu il padre, non saprei come definire il figlio, ancora più perverso. Eppure il Machiavelli osava di proporlo a capo della nostra Italia nell' esecrando suo trattato del *Principe!*

Dico, ridico, e ognor più torno a dire:

La politica del Machiavelli è una bestemmia ai tempi nostri; e se non fosse che lo scopo era forse quello di campar l'Italia dalla sua abiezione, io la riterrei senza tema d'errare un complesso di empietà. E qui siami lecito di far chiaro quanto a me scrisse quel venerando letterato dei dì nostri, il Tommaseo, in ordine al mio lavoretto sul *Principe* di Machiavelli: « I tempi perversi (Ella ben dice) scusano in parte certi perversi consigli del Machiavelli, non però li rendono applicabili ai tempi nostri, come l'ammirazione, stupida più che rea, di taluni pare che voglia. Ma, per la stessa ragione, siffatta stupidità non è titolo d' innocenza. Io non so se il Machiavelli intendesse davvero, per far una l'Italia, distruggere la repubblica di Firenze e tutti gli altri governi, e se potesse sognarsi che un Valentino e altri allora fosse da tanto: ma chiaro è ch'egli ambiva servire Casa Medici, servire a ogni costo; e alla sua impresa, se pur ci pensava sul serio, avrebbe trovati accanitamente contrarii tutti coloro (e non eran pochi nè corti di mente), i quali intendevano servire un altro padrone, servirlo a ogni costo. Moralissimo ragionamento è quel ch' Ella, Signore, fa. L'Italia, non avvilita da misfatti di frode e di violenza, avrebbe

senza nè Valentini nè Machiavelli, ritrovata col tempo la coscienza di sè. Dall' odio non nasce l' amore, l' infamia non partorisce la gloria. Il peggio è che certi ammiratori moderni del Machiavelli, ne' consigli retti ch' ei dà, non lo sanno seguire, massime laddove egli raccomanda sia usato alla religione de' popoli riverenza ».

Or tornando ad Alessandro VI dirò, che la sua pravissima condotta fu in parte cagione del sorgere della Riforma in Germania, e di quello scetticismo e sorriso, ch'è il carattere proprio del 500. Era infatti naturale che, avendo la Chiesa per i suoi vizii perduta ogni autorità ed influenza morale, non fosse più ritenuta la sola la quale potesse interpretare e determinare il significato delle sacre scritture, che teneva in custodia, ma di cui pervertiva nel fatto i comandamenti. Già fin dal mille s'era questo sorriso cominciato nel popolo ad insinuare, quando, fatta ricca la Chiesa di larghe donazioni, si provò falso il presagio che avvenir doveva in quell'anno la fine del mondo. E per il fatto delle Crociate, cessato questo sorriso nel 300, si ridestò nel 500, quando i Papi tornarono a Roma dopo lo scisma, che durò 70 anni, e detter mala pruova di loro stessi, e quando in fine l'ardente fra Girolamo Savonarola non temè di far chiari in pubblica piazza i pravi costumi della curia di Roma. Allora al prete non fu prestata più credenza; e il popolo, senza il prete, termina col non credere più a nulla e darsi al libertinaggio. Di modo che in forza delle sue arti subdole, s'acquistò la Chiesa impero temporale; ma perdè molto nello spirituale per il suo tenor di vita, notissimo a tutti, e per la Riforma, di che fu autore Martino Lutero nel 1517.

Gl'Italiani dunque di tutto si ridevano nel 500, de erano venuti pagani dal profondo studio su i classici antichi; per il che il Savonarola, uomo di senno qual era, ne predicò a tutta possa il bando. Bene dunque dice il Settembrini, che « l' Italia in questo periodo era, come sono i vecchi, tutta

intelligenza, tutta ragione ed esperienza, ma debole di forze fisiche, con appetiti acuti, senza forti passioni, tutta garbo, destrezza, maniera, che nasce da lunga pratica, sorridente di quelle cose che tanto commuovono la giovanezza ». Se nel 300 dunque s'hanno grandi sforzi di affetto, nel 500 grandi sforzi d'intelligenza. Nel 300 Dante, Petrarca e S.ª Caterina da Siena; nel 500 Ariosto, Machiavelli e Guicciardini sono l'espressione de' tempi.

Che cosa è la poesia nel 500? Un lavoro tutto mentale senza punto di affetto, una galanteria, un sensualismo, che spesso è immoderata lascivia. No, non può sentire un popolo, che adopera il pugnale ed il veleno; un popolo, che non ha religione nè libertà; un popolo, che fa del libito licito, e vilmente piegasi a qualunque padrone. Il Trissino infatti e il Rucellai, che, non sentendo, cercano di far sentire, riescono freddi nelle loro rappresentazioni (la *Sofonisba* e la *Rosmunda*); e non sono che imitatori del classicismo. Poesia tragica dunque non v'è nel 500, nè poteavi essere, come non fu nel 300; essendochè ha mestieri per isvolgersi di concitate e violenti passioni. Vi fu in vece la poesia satirica e giocosa, e questa era la propria di quel tempo.—Perchè il poema del Trissino, a titolo *l'Italia liberata dai Goti*, non fu apprezzato ai suoi tempi, ed oggi ancora si lascia in oblio? Perchè, è chiaro, non era confacente al 500 ed all'oggetto stesso della sua poesia. E quella inoltre nemmanco è poesia, quantunque metrica siane la forma estrinseca, se pur non s'accetti, che:

l'abito fa il monaco
E il muro si conosce dall'intonaco.

Gl'Italiani non potevano allora, come non possono, prestar fede agli esagerati prodigi dei cavalieri della tavola rotonda, ed ai paladini di Francia invulnerabili, agl'incantati castelli, ai mostri, agl'ippogrifi, e a quanto è in potere di crear l'umana fantasia, quando le si lasci libero il freno.

Il popolo ne parlava, ma per trastullo: nelle corti piacevano questi fatti, perchè alle dame galanti ed ai cavalieri alla Don Chisciotte pareva di trovarvi il tipo dell'eroismo, ma pure non vi si credeva. Se dunque il Trissino, B. Tasso e l'Alamanni riusciron poeti non accetti, fu perchè cantarono senza verità, facendo seria apoteosi di ciò ch'era meramente giuoco di fantasia; non espressero insomma il sentimento popolare.

Solo il *Morgante* del Pulci, l'*Orlando innamorato* del Boiardo, poscia *rifatto* dal Berni, ed il *Furioso* dell'Ariosto sono poemi italiani, perchè popolari; ed originali, perchè di questa specie di poesia non potevasi rinvenire alcun modello nell'antichità. L'Ariosto fra tutti è il più grande, e ben si disse dal Monti la *terza fantasia* del mondo dopo Omero e Dante, perchè

Il forte immaginar che non ha posa
Di stupor t'empie e di segreto affanno.

Ei vi parla delle stranezze di Orlando, dei raggiri della maga Alcina, di Angelica ed Olimpia, esposte al mostro marino, delle galanti avventure di Rodomonte, di Ruggero, di Bradamante; e voi siete forzato a crederlo, perchè v'incanta, e dipinge al vivo le sue scene, e contorna in modo le sue figure, che al fantastico ed allo strano mescola alcunchè di vero,

E gareggiando con la fantasia,
Lo stile è vinto al paragon dell'ale.

di guisa che gli restate attoniti dinnanzi, e non sapete se parla da senno ovvero per ischerzó, se mai crede o pur no a quanto bellamente pone sott'occhio al lettore. Vi trasporta poi da un luogo ad un altro d'Europa senza quasi che ve n'accorgiate; vi fa acquistare amore pei suoi personaggi e grande interesse per l'azione; e sì vi rapisce che vi fa schiavi di lui, e vi burla, v'inganna in mille guise. Ma se mai levate le cortine, dietro e cui sta celato il Poeta, voi lo trovate che ride

e si beffeggia della vostra credulità. In un immenso pelago di episodii ed avvenimenti, l'uno dall'altro diversi ed' in varii luoghi avvenuti, vi par di trovare un disordine, un accozzamento strano di cose disparate e lontane; ma pure quella tela intricata ha un punto medio, ove si rannoda, e questo punto è la parodia della cavalleria. Sì, tutto il poema non è che una parodia, la quale ha un senso intimo e verissimo: la collisione tra l'Oriente e l'Occidente, il contrasto del Paganesimo col Cristianesimo. Il pagano è il poeta, che di tutto si burla; il cristiano è il cavaliere, ch'espone la sua vita per l'amore e la religione. Ove poi si consideri, che questi poemi cavallereschi non sorsero a tempo de'Comuni, ma sì tosto dopo il costituirsi dei principati, ben si può dire, che anco avessero in mira di parodiare i principotti d'Italia, che dai paladini pretendean di trarre origine. E però il gran Ruggero non è una personificazione di Casa d'Este, che vuolesi adulare; ma è l'antitesi di Orlando, è l'uomo del Paganesimo. Nell' Ariosto v'ha pure la parte affettuosa; ma l'affetto non è tutto cristiano: è un misto di pagano e di cristiano, che pure il rende bello. Il suo amore pertanto non tende solo allo spirito, come quello di Dante, nè solo alla materia, siccome quello del Boccaccio, sì bene allo spirito ed alla materia; ciò si nota nell'Olimpia, nell' Isabella ed in Zerbino; le sole figure del *Furioso*, che palpitino di vero amore.

Nel 300 il Paganesimo s' insinuò pure un tantino nelle forme esteriori dell'arte; e l'elemento del Lazio, che, come si disse, prese ancor parte nella formazione del novello idioma italico, si rafforzò via maggiormente dopo il 400, in cui è nota la mania che surse di studiar molto addentro ed imitare i prodotti letterarii dell'antichità. E però gli è mestieri distinguere nel 500 quei componimenti, che s'informarono sull'antico, e quelli, che furon tutti nazionali.—La Tragedia e la poesia lirica a questo tempo sono sterile imi-

tazione, senza punto di affetto; e del pari i poemi serii cavallereschi. Ma i cavallereschi satirici si son detti originali; onde n'è la lingua purissima, semplice e gaia, sendo attinta dal volgar parlare del popolo, non già dallo studio sulle *sudate carte* dei classici pagani. La stessa impronta di originalità ha la Commedia, in che si segnalano l'Ariosto, il Machiavelli, il Bibbiena, il Firenzuola, il Gelli ed altri molti. Ma per ciò stesso che fu popolare, rappresentò con naturalezza la pravità dei costumi della società di quel tempo; sicchè il male vi è rappresentato con semplici forme, e non v' ha chi nol comprenda. Quanto all' Oratoria, non ve ne fu propriamente nel 500, se pur non vogliansi avere in conto le prediche del Savonarola, ed i sermoni degli ambasciatori veneti, non da altri uditi se non dal Senato, che l'inviava. L'Oratoria, è chiaro, non sorge che compagna a grandi avvenimenti politici, com'è a Roma, in Grecia, in Francia ed in Inghilterra.

La Storia finalmente sorse gloriosa nel 500; e non gretta sotto forma di Cronaca, sì come nel 300, ma nella più ampia manifestazione e da gran maestra della vita, che, narrando i fatti notabili avvenuti, ne studia le cagioni, e su queste esercita la sua attenzione per assorgere alle grandi leggi dell'umanità, che costituiscono la filosofia della storia. E storici principi in quest'età sono Machiavelli e Guicciardini. Il primo scrisse le *Storie fiorentine*, in cui, levandosi alla pari di Tacito, s'addentra negl' intimi recessi del cuore umano, e da profondo politico e filosofo osserva lo stato degl' Italiani, e principalmente di Firenze. — Egli, critico sempre imparziale, con fronte altera e sano discernimento esalta i virtuosi e mal concia senza ambagi i viziosi del suo tempo. Ma il primo voto di lui fu di comporre l' Italia una e forte ad abbattere gli stranieri invasori. A tal pro scrisse i *Discorsi*, l'*Arte della guerra* ed il *Principe;* ma sovente, fatto cieco dal troppo patrio amore, cade nell'esagerato, e giunge

a proporre qualunque prezzo per il bene della sua terra natale. Il Guicciardini poi, anche sagace storico e filosofo, non fa la storia di Firenze, ma estende maggiormente il suo sguardo, e scrive la *Storia d'Italia* dal 1492 al 1534.

Il Machiavelli, come artista, supera il Guicciardini; ma questi è più accurato nella narrazione dei fatti. Machiavelli vuole il progresso della patria; Guicciardini il perfezionamento dell'uomo individuo, perchè giudica che l'unità e prosperità degli Stati non è un fatto apparente e chimerico, ma nascer deve dall' unità delle idee, dei sentimenti e dei costumi de' cittadini.

Conchiudendo dunque, il 300 fu il secolo dello spontaneo risorgere del pensiero italiano, e però tempo di semplicità e di formazione; il 500 fu il secolo di maggior perfezione e ricchezza. Il 300 tutto fede, tutto amore, tutto virtù; il 500 scetticismo e negazione degli affetti più puri. Nel 300 infine il Cristianesimo è nel suo massimo fiore; nel 500 il Paganesimo è richiamato in vita, e s'insinua nel popolo e nell'arte.

In quanto a stile conchiuderemo coll'Alfieri, che « il 300 parlava ed il 500 chiaccherava ».

L'AMORE DEL PETRARCA

L'amore del Petrarca non è mica un amore terreno, ma è ben diverso da questo. Nella carriera della vita egli s'abbattè in una creatura, e preso per lei da fervido amore, trasumanandosi quasi, cominciò ad innalzarsi sull'ali della fantasia ad un mondo tutto ideale e poetico pieno d'immagini e di rimembranze; ed in quello visse tutto assorto. Questa donna da lui amata, « oltra le belle bella », divenne in breve un tipo della sua immaginazione, un'orifiamma, intorno a cui raccogliesi il suo universo; e la Laura ebbe a convertirsi in una bellissima e sublime figura, ch'era a lui un' immagine della vita avvenire. In questo sollevarsi dello spirito su le cose mondane il Poeta trova il suo contento; ma pur talvolta restane scorato e dice :

Amor mi strugge il cor; fortuna il priva
D'ogni conforto; onde la mente stolta
S'adira e piagne: e così in pena molta
Sempre conven che combattendo viva.

Quella donna, ch'ei vide in Avignone nella chiesa di Santa Chiara, non fu che un'occasione, la quale fece che il suo celeste ideale si determinasse, e in quella prendesse persona. L'amore però del Petrarca non era proprio per Laura; ma, intoppando, per così dire, in una creatura, tendeva manifestamente a Dio. Il corpo di lei si assottiglia nell'immaginazione del Poeta, perde i contorni, la forma, la materialità e diventa il *bel velo*, l'ombra dello spirito. Ondechè la donna petrarchesca non

è mica donna terrena, ma è quasi tutta celeste, è scala al Fattore; e parmi inutile ragionare se la fosse mai esistita daddovvero, e se giusto di lei parlasse il Poeta; perocchè ciò riguarderebbe la Storia (se pure Laura fosse di storica importanza), non l' Arte, la quale esamina le cose a quel modo, che sono state concepite e presentate altrui dallo scrittore. Quante investigazioni non si son fatte, e tuttora non si fanno sulla povera Laura? Il de Sade, il Guinguenè, il Villemain, il Macaulay, il Muratori, il Foscolo, il Baldelli, il Tomasini, il Betti, l'inglese Bruce-White; tutti si son distillato il cervello intorno a queste vane ricerche. Si va indagando s'era o pur no nubile, se fu ricca, s' ebbe figli, se s' innamorò il Lunedì od il Venerdì Santo, e dove e come; e tante e tante altre cose. Ma ciò a che monta? — Si dee solo attendere alla Laura, per cui s' india il Poeta, chè quella ha un'esistenza poetica, è per noi la vera Laura. « La virtù di Laura io amai (dichiara il P. nelle opere latine), la qual non è spenta; nè però io posi l'animo mio in cosa mortale, ma io presi il mio compiacimento nell'anima di lei sovrumana, ne' suoi costumi, il cui esempio m'è argomento del modo, onde vivono gli abitatori del Cielo ». Il Petrarca non vive mai nella realtà, ma in una sfera ideale e tutta sua; onde non ama la donna, qual si presenta nella vita, anzi la dileggia e dice:

> Femmina è cosa mobil per natura;
> Ond' io so ben ch'un amoroso stato,
> In cor di donna picciol tempo dura.

La sua Laura però non è di questa stoffa, « sol sè stessa e null'altra simiglia », e

> Niente in lei terreno era o mortale,
> Siccome a cui del Ciel, non d'altro, calse.

Egli loda spesso le *belle membra*, *l'angelico seno*, gli occhi e le chiome di Laura; da che dedur si potrebbe ch'era innamorato delle avvenenti forme corporee e non dello spi-

rito di quella donna, che nulla avrebbe di meglio di qualunque altra donna mondana. Il Petrarca, è vero, piacesi di cantare la bellezza estrinseca o materiale della sua dea, ma in quanto gli è trasparenza dello spirito, e, al dir del Giusti, ei vi

Balena l'immortal raggio dell'alma.

Ben vede in quelle membra

l'Angelo vero
Così velato di corporea forma;

pèr che le chiama *divine;* ed affermando lo spirito, ben dice il Settembrini, non nega la materia. Ed è però che spesso non encomia che gli occhi di Laura, « luci beate e liete », perchè questi, « sopra il mortal corso sereni », pensa sopratutto gli manifestino il più palesamente lo spirito e gl'interni moti dell'animo. Più li canta, più sentesi venir la voglia di cantarli, e dice:

Questi son que' begli occhi, che l'imprese
Del mio signor vittoriose fanno
In ogni parte, e più sovra 'l mio fianco.
Questi son que' begli occhi, che mi stanno
Sempre nel cor con le faville accese;
Perch' io di lor parlando non mi stanco.

E *Sole* chiama Laura, e *raggi* i suoi occhi bellissimi laddove dice:

Così costei, ch'è tra le donne un Sole,
In me movendo de' begli occhi i rai,
Cria d'amor pensieri, atti e parole.

Ma chiare fra le altre rime son le Canzoni dette le *tre sorelle* in elogio degli occhi di Laura. Ivi egli dice ai *lumi del ciel:*

L'amoroso pensiero,
Ch'alberga dentro, in voi mi si discopre
Tal, che mi trae del cor ogni altra gioia,

e rivolgendosi a Laura:

Gentil mia Donna, i' veggio
Nel mover de'vostri occhi un dolce lume,
Che mi mostra la via ch'al Ciel conduce;
E per lungo costume,
Dentro là dove sol con Amor seggio,
Quasi visibilmente il cor traluce.
Quest'è la vista ch'a ben far m' induce,
E che mi scorge al glorioso fine;
Questa sola dal vulgo m' allontana.

Altrove pur ne loda l' incesso maestoso, solo d' angelica forma:

Non era l' andar suo cosa mortale,
Ma d'angelica forma; e le parole
Sonavan altro che voce umana.

E nelle sue prose si esprime, dicendo: « Io amai una donna, la cui mente, di terrene cure non conoscitrice, ardeva di celesti desiderii; nel volto della quale rilucevano i raggi della divina bellezza; i costumi della quale erano esempio di perfettissima onestà; della quale nè la voce, nè la forza degli occhi, nè il portamento mostravano umana cosa o mortale ». Ma infine v' è stata mai o si conosce alcuna donzella al mondo, pari a quella cantata dal sommo Poeta d'Arezzo, che il Boccaccio reputò insuperabile? No, per fermo. Terrena dunque non è la figura di Laura, qual si descrive dal Petrarca, ma è alcunchè di sovrasensibile e spirituale.

A quel che ho detto poi vo'aggiugnere un esempio in conferma de'miei giudizii. In un momento di concitata passione dopo la morte di Laura il Poeta s'eleva con lo slancio lirico di un'anima riboccante d'entusiasmo sino alle sfere celesti, ed immaginandosi di vederla con Venere nel terzo cerchio del Paradiso, si restavi estatico che dice:

Ch'al suon de'detti si pietosi e casti
Poco mancò ch'io non rimasi in cielo.

E fin dal primo verso:

Levommi il mio pensier in parte ov'era,
non è la mente e la fredda ragione, che solleva tant'alto il Poeta; ma il *pensier*, la sua fantasia, l'*ardito desio*, *vago*, *indistinto*, che dice il Giusti, l'*amorosa idea* del Leopardi, il *che* di Raffaello e di Chénier, lo spirito insomma informatore dell'Arte,

Che, sdegnando dei sensi il laberinto,
Anela un filo a uscir di breve errore,

e fa che impaziente s'agiti l'Artista e dica infine:

E più dolce, e più nobile, e più pieno
Mi resta il mio concetto entro la mente.

Un trionfo di amore è questo Sonetto del Petrarca, tirato innanzi con sicurezza, felicità d'invenzione e verità di sentimenti. La fantasia del Vate ha spiccato il volo dalla terra, lasciando la brutta realtà delle cose, ed è giunta a levarsi

lunge da noi, fuor della sfera,
Oltre la qual non cerchia uman compasso;

e là si bea. Là trova la sua Laura, invan compianta e cercata per tutti i luoghi di quaggiù; perchè donna celeste non può stare in terra, ma degna è di sedere fra i beati; ond'ei dice in seguito:

Ivi, fra lor che 'l terzo cerchio serra,
La rividi più bella e meno altera.

Il prende per mano quell'anima gentile, e con soavi modi apregli il desiderio di voler lassù compagno pur lui (ancorchè sia felice oltre ogni umano immaginarsi) e quel suo corpo che in vita fu *velo* allo spirito. Sì gli palesa il suo amore, che non è ancor spento; ma poi gli lascia la mano, gli dà l'ultimo *vale* e infin sparisce. Qui cessa la breve e angelica visione: le ali di cera si sciolgono per aver l'Icaro tentato un volo troppo ardito; e non resta al Poeta che il disinganno, il rimpianto del passato, il sospiro, ossia la tendenza dello spirito all'eterno:

Deh perchè tacque ed allargò la mano ?
Ch'al suon de'detti si pietosi e casti
Poco mancò ch'io non rimasi in cielo.

Il Petrarca è il Poeta delle anime gentili; e sol queste possono giungere a gustarlo davvero, e sentir l' intimo affetto, che dal primo all'ultimo anima tutti i versi del *Canzoniere*, primeggiandovi, come in Dante,

Uno spirto soave pien d'amore,
Che va dicendo all'anima: sospira.

Se il cuore non batte a chi ponesi a leggere quei canti, che formano un Poema, non vi troverà che inutile e stemprata ripetizione di una medesima cosa; e tutti gli parranno fatti ad un modo, ed in lode sempre ad uno stesso soggetto. Ma, se un *Poema* è il *Canzoniere*, è d'uopo che abbia il suo eroe principale, il centro, intorno a cui s' intessano le fila di tutta la tela; e quest'eroe è l'Amore, personificato dalla Laura, che il Poeta rappresenta in tutte guise, perchè bella, sotto qualsiasi aspetto si riguardi, agli altri si renda; giungendo sino a cadere nel concettoso e scambiar *Laura* con Dafne e con *l'aura* e col *lauro:*

Se le mie rime alcuna cosa ponno,
Consacrata fra i nobili intelletti
Fia del tuo nome qui memoria eterna.

Ogni rima è un istante della storia dell'animo del Poeta; e tutte sono la vita intera di lui, vita di amore, di speranza, di affanno, vita d'idealismo, vita ben lunga di otto lustri. Onde, se vuolsi conoscere il Petrarca, è là nelle *Rime;* e la rilevasi grande, non nell'*Africa*, nelle *Lettere*, nelle *Egloghe* e negli altri scritti minori. Se da quei del suo tempo fu cinto del serto d'alloro di Virgilio, dai posteri suoi si reputò degno di quello più nobile di Dante. L'Arte, ch'ei disse *volgare,* divenuta più nobile di quella *aurea* ed aristocratica, a fatica appresa dagli eruditi, e fe' vane le tante veglie spese per l' *Africa*, e diè seggio illustre a quel *Can-*

zoniere, ch'ei tentò più fiate di bruciare, chiamando *inezie* (*nugellas*) quelle poesie nel *novo stile*. Eppur esse son l'espressione di un sentito bisogno dello spirito; dovechè le opere latine furon fatte per procacciar gloria al loro autore, di cui rivelan lo studio e lo sforzo, tuttavia premiati da Roberto di Napoli, Giovanna I., Ludovico il Bavaro, Stefano Colonna, e dagli Scaligeri, dai Gonzaga, dai Malatesta, da quattro Dogi, da molti Papi e letterati, che gareggiavan tutti nel tributargli onorificenze. Oh lui fortunato a fronte degli altri grandi, spesso o sempre invidiati, perseguitati, avviliti!

Ma il vero e bello Petrarca, il popolare, l'italiano è il Petrarca del *Canzoniere*. La parte erudita di lui è quella ignota dal popolo, perchè non interessante, e poco o nulla gli aggiunge di merito. Oh come per converso ci sentiamo rapiti dalla naturalezza, dal calore, dalla freschezza di quel romanzo psicologico, di quella storia intera ed intima di un animo or sconsolato or gioioso, sempre estatico in sublimi emozioni, profuse di dolcezza e di energia!

Esso è l'*acta diurna* o *diurnalia*, il *vade-mecum*, il commentario, il libro di ricordi di un cuore compreso di veemente passione, la quale si svolge giorno per giorno sotto forme varie di manifestazioni e con graduazioni fuggevoli. Ivi molti dubbii sono sciolti, molte impressioni spiegate, molti fatti presagiti, molti moti tratteggiati; ma l'amore primo argomento, non riceve soluzione, ed in ciò sta il suo essere puro e perfetto. Il Petrarca ama ardentemente; ma che cosa è mai questo suo amore? Più fiate cerca, che la ragione, raffrenando la fantasia, analizzi l'interno del suo interno; più fiate con inquietezza interroga sè medesimo:

Se Amor non è, che dunque è quel ch' io sento?
Ma s'egli è Amor, per Dio, che cosa e quale?

Invano: il cuore non gli risponde, e pulsa semprepiù veloce di prima; la ragione si offusca davanti a questo gran quesito e dà in sottigliezze. Il Poeta sa solo che aspira a qualche cosa; ma non sa veramente determinare *il gran disio*:

Io medesmo non so quel ch' io mi voglia.

Meno chi possiede e sente l'Arte può parlarne, e, nel dice ei medesimo:

Chi può dir com'egli arde è in picciol foco.

E perciò il dubbio, l'ondeggiamento, l'antitesi sono i costitutivi del suo amore; e i *se*, i *forse*, i *ma* essenziali legami nel tessuto esterno, che serve a rivestirlo. L' incostanza dello stato è espressione di cordiale amore, come la monotonia del tuono accenna a povero o non verace affetto, che si associa ad Arte gretta ed infeconda. E cotal suo sentimento angoscioso, perchè non appagato e non definito, or fa che di Laura dica il Poeta:

E al ciel mi guida per destro sentiero;

or che preghi il *Padre del cielo* a rimenarlo

Ad altra vita ed a più belle imprese.

Il crudo contrasto tra sè e sè medesimo (che a Petrarca *suona nel core*, a Dante *tenzona nel capo)* balena con lampo subitaneo ed energico in quel verso di agitata tristezza:

E s' io l'uccido, più forte rinasce.

Spesso poi il Poeta si profonda in patetiche immagini di melanconia, che gli raddolcisce l'animo esasperato; o pur scoppia in straziante impeto di affetto per manco di conforto da parte di « colei che sola *a lui* par donna ». Ma il fondo di queste scene, lumeggiate da barlumi di tinte sfumate e maestrevolmente fuse tra loro, è un amor vero dell'anima, che, siccome tale, non si spegne giammai, non invecchia, e neppur quando le forme dell'amata son divenute antiche per età. Agli amici, maravigliati della costanza del Petrarca, ei così piacevasi di rispondere:

Piaga per allentar d'arco non sana.

Imperocchè Laura è appena adombrata da forme sensate, ed è un essere superiore alle passioni e lontano dalla terra. Ciò rende difficile il ben caratterizzarla: e la nostra analisi critica sta solo in rapporto all'incapacità nostra di cogliere in un tutt' insieme il bello; ma le toglie di vita, di grazia, di spiritualità, perchè quella è un tutto organico animato, che non patisce anatome, se non quando sia cadavere.

Il cuore del Petrarca è avvinto a quello della sua dea con un vincolo che da noi si sente e non si vede; e però il Poeta rischiara ed illustra Laura, e questa rischiara ed illustra il Poeta: sono due anime gemelle, due superne figure, che si ammirano e si amano dal lettore, una simpatica coppia a traverso de' secoli pervenutaci indivisa. Laura è lo specchio, in cui si rimira il Poeta per purificare sè stesso e conformare le sue azioni a questo tipo di candore e di oltramondano:

Perch' io veggio (e mi spiace)
Che natural mia dote a me non vale
Nè mi fa degno d'un sì caro sguardo,
Sforzomi d'esser tale,
Qual all'alta speranza si conface
Ed al foco gentil ond' tutt'ardo.

Il Petrarca poi è il termometro sensibilissimo di ogni minima modificazione che in lei avviene e con lei del suo ambiente. Il qual concetto mirabilmente sta espresso nella prima Canzone di elogio agli occhi di Laura. Lì con espansiva tenerezza il Poeta, rivolgendosi a quegli

Occhi leggiadri, dov'Amor fa nido,

a quelle « luci beate e liete », festoso prorompe a dire:

Se non che 'l veder voi stesse v'è tolto;
Ma quante volte a me vi rivolgete,
Conoscete in altrui quel che voi siete.

Egli però avvedutamente non guarda, nè vuol guardar Laura se non da lontano; e ciò per non scemarle bellezza e circondarla di prestigio. L'è pari ad una delicata statua, che l'artefice, contento di sè stesso, teme pur di appannare coll'alito, e in prospettiva su elevata base tien coperta sotto un velo, che amorevolmente leva a quando a quando per godere del frutto del suo genio. La bellezza di lei non è mondana; i suoi pregi non sono nelle membra: è un tipo di donna, non una donna, il quale vive nella fantasia, nel cuore del Poeta, che « il parte d'ogni pensier vile », e lo vagheggia con compiacenza

In un affetto che non è terreno.

Sembra che,

Quasi obliando la corporea salma,

Rapita in Quei che volentier perdona,

Laura voglia, fortissimamente voglia abbandonare il terreno soggiorno,

Come dicesse a Dio: d'altro non calme.

Il Petrarca a vece le resta intenerito dinanzi, e

Sulle ginocchia il bel corpo abbandona

in atto di adorare il suo vaghissimo ideale. In quella però lo spirito si solleva per intima potenza, in questo per riflesso. Il fantasma è sempre ed il solo motore del Poeta; e quando vien concepito nel suo massimo splendore, diventa come il sole:

Tanto si vede men, quanto più splende.

Laura dunque è supremamente bella; e di una bellezza non caduca, la quale s'irraggia nell'universa natura per a lei far degna corona, e darle risalto e primato anche in mezzo al più ridente mondo fisico. Tutto il *Canzoniere* è un *album* di belli paesaggi. In ciascuno spicca la Laura; ma il fondo della tela non resta bianco, ed è abbellito dall'erbetta, dai fiori, dalle selve, dal fiume, dagli arboscelli e dal fonte.

Così tutti questi oggetti del cortèo debbono infiorare le amorose note della poesia petrarchesca, la quale riesce un gran tutto ammirevole di grazie e di eleganze, e grandemente vario per il frequente mutarsi delle situazioni e del tuono. Spesso il Poeta celebra i luoghi, in cui visse Laura ed esultò nell'incontrarla: per esso lui son segni, che valgono a fissargli bene in mente i fatti. Spesso vi ritorna, e gode di rimirarli, come se rimirasse proprio lei, la bella Avignonese dal *dolce riso*, dal *bel guardo gentile* e dal *divin portamento.* Con flebile gaudio così dice nel Son. LXXVI:

Qui cantò dolcemente e qui si assise,
Qui si rivolse e qui rattenne il passo,
Qui co' begli occhi mi trafisse il core.

Ma « uno de' più ameni e soavi componimenti », a giudizio del Muratori, è la Canzone XI., che rammemora quasi ogni Italiano e sa gustare. È una delle più fulgide e limpide gemme cavate dalla feconda miniera del *cigno di Valchiusa.*

Chiare, fresche e dolci acque,

così dimessamante comincia la prima stanza, la quale con equabile sobrietà, diretta alle acque, al ramo, all' erba, ai fiori, all'*aer sacro sereno*, ai più dilettosi oggetti, che furon vicini a Laura quando forse si bagnò sulla riva del Sorga, il « re de' fonti », procede fino agli ultimi due versi, inondati dell'amaro ricordo de' tempi felici nella miseria:

Date udienza insieme
Alle dolenti mie parole estreme.

Petrarca è il sommo Poeta, che idealizza i caratteri e divinizza la natura. La stanza IV:

Da' be' rami scendea
(Dolce nella memoria)
Una pioggia di fior sovra 'l suo grembo ecc.

è il più bel volo pindarico, che trasporta il Poeta a im-

maginar Laura soavemente adagiata al rezzo di un albero, che pur sembra le faccia ossequio con un amoroso nembo di fiori spiccantisi dai rami. La siede *umile in tanta gloria*; ed il Poeta si travaglia nell'estasi di questa sublime visione, spiegata da quell'ultimo: *qui regna amore*. Nelle descrizioni è felicissimo; ma in questa più che in altro luogo. L'euritmia del verso consonante, la misura de'chiaroscuri, la movenza della frase sono splendida eduzione del suo ingegno, che davvero era potente e sfavillavagli dagli occhi vivacissimi.

L'amore è inesausto nel Petrarca, intensamente appassionato; sicchè muore Laura, e non pur non s'ammorza, ma divampa vie maggiormente. Esso piglia una forma più determinata, sendo che cessa il famoso dissidio tra la *carne travagliata* e lo *spirito lasso*. Laura in vita aveva una qualche scorza umana, ma dopo morte è *spirito ignudo*, che s'è sciolto dalla *bella prigione*, il corpo; onde per il Poeta desiste l'antitesi, e può meglio concepirla nella sua spiritualità. Il Petrarca era uomo tutto d'immaginazione; voleva viver di mere idee, di fantasmi; e quantunque volte sentissesi astretto di affermare alcunchè di sensibile, allora era che cominciava lo strazio del cuor suo e il turbamento della ragione, perchè il fatto non rispondeva all'idea, e non sapeva nè li conciliare nè disarmonizzare. Egli tenta a fatica di porre all'unisono il sensuale e lo spirituale; ma lo è per lui uno stato fattizio, eteronomo, abnorme, da che tantosto si libera coll'aspirare al *verace oriente*, all'*alta cagion prima*, a un di là da venire.

Vivendo Laura, la natura è viva a mo' di necessario veicolo di lei; ma, morta, non ha più significato per il Poeta, è muta alle sue domande.

Tempo è ben di morire,

egli dice con molestia in quella Canzone, così piena di ardite ed impreviste immagini, che comincia con esaltazione:

Che debbo io far? che mi consigli, Amore?

Il Petrarca però invoca la morte non col disperato vaneggiamento di Leopardi, ma con la soave languidezza di un animo squisito. Sono due cuori di affatto diversa tempra. Questi vuol morire, perchè

Amaro e noia
La vita altro mai nulla, e fango è il mondo;

quegli, perchè:

Madonna è morta; ed ha seco il mio core;
E volendol seguire,
Interromper convien quest'anni rei.

La poesia petrarchesca in questo secondo periodo è

Vedova sconsolata in veste negra:

muta il suo canto,

E la cetera *sua* rivolta è in pianto:

son nuovi i concetti, nuova la forma: tutto rimembranza, e questa bella, come bella era da prima l'espressione di un presente. Ma sempremai tormento e pena dà l'amore al Poeta: ora sol non gli rimane che la speranza di un futuro contento:

Cerchiamo 'l ciel, se qui nulla ne piace;
Chè mal per noi quella beltà si vide,
Se viva e morta ne dovea tor pace

Qui lo spirito trova quiete, e a sè finge la gioia di ricongiungersi con Laura, morta ben tosto,

Perchè cosa si bella
Dovea 'l ciel adornar di sua presenza.

Ella è dunque l'esaltatrice del povero Poeta, che, lasso

Del navigar per queste orribil onde,

non si appaga, se non dell'ardenza di mutar albergo e godere d'infinita beatitudine d' appresso a Laura ed al suo cuore:

Così disciolto dal mortal mio velo,
Ch'a forza mi tien qui, foss'io con loro,
Fuor de'sospir, fra l'anime beate.
E com'è descritta la morta Laura?
Pallida no, ma più che neve bianca,
Che senza vento in un bel colle fiocchi,
Parea posar, come persona stanca.
Quasi un dolce dormir ne'suo' begli occhi,
Sendo lo spirto già da lei diviso,
Era quel che morir chîaman gli sciocchi.
Morte bella parea nel suo bel viso.

Da questi versi si può ben intendere la figura di Laura, e compatire l'gitazione ineffabile del sensitivo Poeta, che, perduto il suo bene, converso ha in pianto le rime,

Che non sanno trattar altro che morte.

Egli possiede il segreto di affascinare i cuori, e tutti comprendere del suo nobilissimo affetto. Quella descrizione è una maraviglia nell'Arte; è il più bel tratto del *Trionfo della Morte*, l'unico infra i sei, che, lungi dall'essere stemprato, come gli altri, di artificiose sottigliezze, è candidamente effuso di un raffinato sentimento. Chi non vede in quella Laura l'*umiltà verace* della morta Beatrice,

Che parea che dicesse: io sono in pace?;

e la pia rassegnazione della misera Ermengarda, che giace *col tremulo guardo cercando il ciel*, e

Lenta le palme e rorida
Di morte il bianco aspetto?

Ecco l'eccelsa triade delle donne tradizionali, perchè veramente e, sarei per dire, virilmente appassionate; vittime di quel noto pronunziato psichico, che prima di Dante espresse Guinicelli:

Amore e cor gentil sono una cosa.

Per gli sciocchi chiamasi *morire* quello di Laura; ma per

il Poeta, amante e credente, è *rinascere* a vita migliore; per che fa dire dalla sua dea:

Mio ben non cape in intelletto umano.

Questo concetto è l'anima della lirica del Petrarca, che è amore e religione, e le dà un senso di purezza e di malinconia, per cui raggiunge un sublime grado di eccellenza.

L' immagine di Laura occupa intero lo spirito di Petrarca; ed il suo secolo? È riposto da banda, e non vive che poco nel cuore e nella mente del Poeta, il quale è tutto fuori di esso e spaziasi in una vita ben lungi dalla nostra, ma più soave e lusinghiera. E quella è vita dell'Arte, vita dello spirito, e spoglia affatto d'ogni bruttura di questo mondo.

Ah sì! lunge da noi, fuor della sfera,
Oltre la qual non cerchia uman compasso,
Vive una vita, che non è men vera
Perchè comprender non si può qui basso.

Ei fu di natura poetica, non prosaica; nacque per lo scrivere, non per l'opera; e se vagheggiò mai i tipi della Storia di Roma, il baldo concetto del *romanus sum*, la regola del roman vivere, e addimandò *latin sangue gentile* gl' Italiani, e si fe' chiamare alla latina *Petrarca* e non *Petraccò*, invero non operò mai romanamente. Altri genera nell'opera, ed egli in immaginazione, senza però trascendere in chimere bizzarre ed in mistiche contemplazioni. Amore da un canto e felicità sociale dall'altro compongono l' ideale, di cui gode il nostro autore: per ambedue ei sospira ardentemente; ma quello ha il sopravvento, e però amorosi sono la più parte de' versi.

Pur talvolta interrompe per bisogno di pausa le liriche illusioni, e per brev'ora il guardo amorevole volge alla sua Italia affiaccata e corsa da vil gente straniera. Sen duole e grida con la forma concitata dell' interrogazione:

Che fan qui tante pellegrine spade?

Perchè la scampino dal *Bavaro* e dalla *tedesca rabbia* si rivolge *ai Grandi d' Italia*, e l' invita a levarsi contro e cacciarne quell' esterminio, venuto di Germania per il *desir cieco* delle nostre parti, con que'nobili versi:

Virtù contra furore
Prenderà l'arme; e fia 'l combatter corto,
Chè l'antico valore
Negl' italici cor non è ancor morto.

Lor ricorda, che a Barbari di quella genìa Mario diè tale una sconfitta,

Che memoria dell'opra anco non langue;

e che in cor venale di turba mercenaria non si ha a cercar fede od amore, perchè *quot servi tot hostes:*

Qual più gente possede,
Colui è più da'suoi nemici avvolto.

Ma lo sdegno suo più acerbo è rivolto contra gli astiosi Papi, fomentatori di discordie, invocatori di stranieri e nemici della natura, che fra quelli e noi pose a schermo le Alpi. Egli avevane ancora più che Dante frequentato le corti, ed è perciò spesso molto più irato di lui. Di quella di Avignone prevede la caduta in quel celebre Sonetto, che principia:

L'avara Babilonia ha colmo 'l sacco;

e di essa pur palesa molto fieramente i vizii in quell'altro:

Fontana di dolore, albergo d' ira,
Scuola di errori e tempio d'eresia . . .
. . . .
Putta sfacciata: e dov' hai posto spene?
Negli adulteri tuoi, nelle mal nate
Ricchezze tante? . . .

Nè mai con maggior odio contro di essa si lancia a coprirla di vituperii e d' imprecazioni, come nel XIV. Sonetto:

Fiamma dal ciel su le tue trecce piova,
Malvagia, che dal fiume e dalle ghiande
Per l'altru' impoverir se' ricca e grande;
Poi che di mal oprar tanto di giova ecc.

E quando l'erudito Cola di Rienzo, sognatore (come il mondo letterario del suo secolo) del *buono stato* o della restaurazione de' tempi di Roma, giunse a farsene tribuno della plebe, allora il Poeta,

Com'uomo che per fama s' innamora,

in lui vedendo il solo esecutore de'suoi voti, gli diresse una bellissima Canzone per incoraggiarlo a quella così nobile impresa.

I versi patriottici son modello di eloquenza: convincono, persuadono, commuovono; nè possono staccarsi dal *Canzoniere*, nè mutarsi di posto, stantechè gli sono, come membra al corpo, congiunti.

Ma pochi istanti, e per diversione, il Petrarca consacra a bene della sua Italia, difendendola a viso aperto; chè il laccio d'amore a sè il tira e quell'ideale, che gli fa gridare e sperar *pace* in mezzo a tanta guerra e chiamare con nomi antichi le cose e gli uomini del suo tempo. Se dunque a quando a quando egli tocca della triste età sua contemporanea, ciò sta a dar risalto a quel fiore di virtù ch'è la Laura, unico oggetto de'suoi sogni dorati. Ed il Petrarca invero, sendo l'uomo della solitudine, ama il *rêve* e non l'azione, che non è mica sola a produrre grandi cose. Questo stato è il consueto; ed il Poeta stesso ha coscienza di non saper vivere nel civile consorzio degli uomini, e tende a trarsene in disparte, chè « del suo proprio error l'alma s'appaga ». Come la santa Caterina da Siena asceticamente soleva dire: « muoio e non posso morire »; così il Petrarca, che della natura di lei pur partecipa un tantino, tutto faceva in immaginazione, nulla nel ciclo pratico. Conciossia-

chè poi l'amor suo è superiore a qualsiasi umano, e si forma discosto dalla realtà, nel ripiegarsi su di sè medesimo colla solitaria contemplazione, conseguita che il Poeta vada in cerca della solitudine, la qual guarisca l'insanabile tormento interiore:

Solo e pensoso i più deserti campi
Vo misurando a passi tardi e lenti . . .
ogni abitato loco
È nemico mortal degli occhi miei.

La fantasia è la tormentatrice di lui; perocchè sempre innanzi alla mente gli propone la sua amata, e anco fuggendo per campi, per boschi, per prati, per colli:

Ma pur sì apre vie nè sì selvagge
Cercar non so, ch'Amor non venga sempre
Ragionando con meco ed io con lui.

Inoltre il Poeta, per dirla con Dante,

Simile a quel che talvolta si sogna,

non sa dar ragione di sè e spiegare certe strane e sognate illusioni; donde sgorga il riconcentramento e il ravvedersi, che queste non porgongli altro che ombre, parvenze del vero:

Vorre' il vero abbracciar, lassando l'ombre.

Infine cosiffatto alternarsi dell'ideale e del reale nello spirito del Petrarca sta bellamente compreso ne'seguenti versi, i quali pur spiegano il necessario travagliarsi dell'umana natura:

E quanto in più selvaggio
Loco mi trovo e 'n più deserto lido,
Tanto più bella il mio pensier l'adombra.
Poi quando 'l vero sgombra
Quel dolce error, pur lì medesmo assido
Me freddo, pietra morta in pietra viva,
In guisa d'uom che pensi e pianga e scriva.

Ma quando il sogno, prosciolto dai limiti dell'umana fantasia, trabocca in un'arida idealità e si fabbrica un simulacro di verosimile, quando lo spirito, abbandonato dal sentimento e non presente a sè stesso, ricorre alla riflessione, perchè vi sottilizzi e traguardi il cuore a traverso della rettorica, allora senza dubbio nasce ad un parto coll'abuso dell'intelletto un desipiente fuor d'Arte, produttivo di strampalati concetti, di bisticci, di giuocolini di parole, di fredde e puerili allusioni. E di ciò pur si ha esempio nel sommo Petrarca, che dal Lazarini fu detto *il più soave cigno,*

Che mai spiegasse in alcun tempo il canto.

Onde all'oro finissimo di Ofir si trova legato dell'orpello con molta ganga impura, e poscia che sale a massima altezza, al culmine dell'Arte, spesso lo si vede precipitar giù sino alla più ima prosa, come in fine della seconda delle *tre grazie* sugli occhi, dov'è piantato quell' « ond'io più carta vergo », concetto volgarissimo, che quasi distrurrebbe il grato effetto prodotto dalla Canzone e farebbe cavar la voglia di leggere la seguente. Chi per contrario non resta appagato dalla chiusa di quella che precede, così ingenua, così insinuante, così lirica? Adunque ben dice il Quintilliano nel X. delle *Istituzioni:* « Chi studia non si persuada ad un tratto tutte le cose dette dagli eccellenti esser sempre eccellenti ».

Quella del Petrarca non è del tutto vera e buona poesia, perchè lo stato di esaltazione amorosa non può durare a lungo ; ed egli la protrae fino a scrivere 317 Sonetti, 29 Canzoni, 9 Sestine, 7 Ballate, 4 Mandrigali e 6 Trionfi, quasi tutti in lode di Laura, ben detta dal Monti

Lungo sospir della più dolce musa.

Finchè poi il Poeta si sofferma ad analizzare il *fuor di sè* egli è insuperabile, e certo più elegante, più forbito, più terso dello stesso nostro *signor dell'altissimo canto,*

Che sovra gli altri com'aquila vola.

Ma allor che con tutto l'animo vuol vacare al solo *sè*, e acuire l'intelletto a sminuzzar pel sottile le parti di ciò ch'è semplice di natura, allora nascono i freddi momenti lirici e le manierate antitesi. Eccone un esempio:

Pace non trovo, non ho da far guerra;
E temo e spero ed ardo e son un ghiaccio;
E volo sopra 'l cielo e giaccio in terra;
E nulla stringo e tutto 'l mondo abbraccio.

Personificazioni, allegorie, freddure emanano dall' attutate passioni; e non di rado queste dan campo alle mal concepite voglie: *video meliora proboque; deteriora sequor:*

E veggio 'l meglio, ed al peggior m'appiglio.

L'amore, « questo lusinghier crudele », è tiranno del debole, è schiavo del forte. Il fervido amatore è sempre il debole, che non può e non vuol sottrarsi al « suo giogo aspro e fero »; ma quando, come qui, travolge l'illusione, che nutre i desiderii di rare delizie, uopo è che ruini ogni edifizio poetico, non restando che rottami senza cemento ammassati.

La riflessione non può esser madre di poesia; ma è necessità che si disposi all' immaginativa ed all'affetto. La sua vedovanza dunque è la fattrice di quel puerile giuoco su *Loreta* (latino nome di Laura), di quella metafora del Petrarca, « ch'egli coltivava il lauro con vomeri di penna », e di quella ingegnosa comparazione di sè a neve, e degli occhi di Laura al sole, di cui teme che l'ardore non lo sfaccia,

Sì frale oggetto a sì possente foco.

Il Petrarca però non aveva fatte le *Rime* per pubblicarle, ma a sfogo di sè medesimo, « a divertire e a mitigare tutte le sue afflizioni »:

Pianger cercai, non già del pianto onore.

Ei sapeva che vi fossero delle bucce da rivedere, delle imperfezioni da ammendare, e dice in un Sonetto:

S' io avessi pensato, che sì care
Fossin le voci de' sospir mie' in rima,
Fatte l'avrei dal sospirar mio prima
In numero più spesse, in stil più rare.

Ma a quei versi mal luccicanti per abuso d'Arte:

Laura, che 'l verde lauro e l'aureo crine,
L'aura celeste, che in quel verde lauro,

si contrappongono quei tre notissimi, che ispirano nell'animo un puro sentimento d'amore:

Pace tranquilla, senz'alcuno affanno,
Simile a quella che nel cielo eterna,
Move dal loro innamorato riso;

si contrapponga la descrizione al sommo bella della morte di Laura:

Non come fiamma che per forza è spenta,
Ma che per sè medesma si consume,
Se n'andò in pace l'anima contenta,
A guisa d'un soave e chiaro lume,
Cui nutrimento a poco a poco manca,
Tenendo al fin il suo usato costume;

ed i pochi perfettissimi Sonetti e Canzoni basteranno a farne il sublime re dei melici, il cantor moderno dell'amore (come Pindaro fu della gloria), il musico in poesia. Ed egli trae la sua immortalità non così dall'eccellenza del sentimento, come dalla trasformazione di questo in Arte mirabilissima.

Ma qual è il carattere della forma petrarchesca? Eliciamolo dalla stessa natura dell'amore che la compenetra. L'amor suo s'è detto spirituale; onde pur la forma è pressochè spiritualizzata, trasparente, e

Tien dal suggetto un abito gentile.

Tutto è dipinto a vivi colori; tutto smaltato di ameni fiori

di lingua, che giammai appassiscono, ma ognora più si ravvivano ed olezzano. I versi, scorrevoli e soavi, infondono dolcezza e grazia: la frase, il periodo, così completi e spianati, annunziano la vera attitudine poetica del Petrarca. La sua parola è ben detta, e « una parola ben detta è una parola immortale », dice Pindaro. Ciò spiega la popolarità acquistatasi dal Petrarca, i cui versi oggi arridono di una freschezza giovanile. Egli per fermo ci è più vicino che Dante, il quale a causa del vario argomento e per la malagevolezza di fondar di pianta una nuova lingua s'espresse e dovette esprimersi in *rime aspre e chiocce*. Il Petrarca invece camminava su via tracciata, e non dovea che assodarla e ripulirla. E però l'Andres: « Dante dirozzò la favella, Petrarca l'addolcì, Boccaccio nobilitolla ».

Le modulazioni e le alternazioni del rapido e del lento, del dolce e del forte fanno l'incanto del suo *Canzoniere*. Egli stesso il dice in morte di Laura:

Non ha 'l regno d'Amor sì vario stile,
Ch' è tanto or tristo, quanto mai fu lieto.

E per vero con i flebili omei dalla Canzone che comincia:

Tacer non posso, e temo non adopre,

si trova l'altra:

Quell'atico mio dolce empio signore,

e quel Sonetto ancora più agitato:

S' io credessi per morte essere scarco,

con cui la invita pur sapendo che non sarebbe se non *un varco*

Di pianto in pianto e d'una in altra guerra.

Gli è un de' pochi valenti scrittori, che con arte finissima non immora negli stessi pensieri; ma sa l' identico fondo del suo canto alternare di or tristi or ridenti colori, di or native or traslate maniere, presentando al lettore sempre nuove ed elette situazioni. Ad esempio nel Sonetto:

Grazie, ch'a pochi 'l ciel largo destina

il Poeta poichè con cura di gentili predicati le virtù di Laura, per cui s'accese d'amore, enumera d'un fiato, e intorno a ciò tien sospeso l'animo di chi legge per ben tredici versi, ti coglie di sorpresa nell'ultimo con una semplice chiusa, che tu meno ti aspetti:

Da questi magi trasformato fui.

Altrove pur dice che l'aurora lo sveglia a salutare il sole e Laura. Or da questo così lindo pensiero, che credi comprenda tutto il Sonetto, la sua fantasia, non docile ad alcun freno, trabalza ad un gioviale ricordo ed immagina di averli veduti levarsi insieme, e il sole oscurar le stelle e Laura il sole. Qui mi si riduce alla mente la prima delle Canzonette amorose del Chiabrera alla graziosa Corte:

Corte, senti il nocchiero,
Che a far cammin n'appella.

Ancor ivi il solo nome di Arione distoglie il Poeta dall'argomento, e gliene fa dir la favola, con che finisce l'ode senz'altro. L'instabile o questa inquietezza è un carattere proprio della lirica; ma deve tornare spontaneo e disadorno di artifizio a fin che acquisti fede e induca emozione nel lettore.

Nell'amore del Petrarca evvi analisi, nella lingua vi ha sintesi. In un vocabolo egli ha l'arte con fine giudizio di condensar molte e varie idee; in un periodo di presentare una minutissima ed armonica descrizione. La lingua che a ciò adopera è raffinata e gentile; è quella della Matelda, della Pia, della Francesca, non del Capaneo, del Farinata, del Filippo Argenti. Ed il metro è il Sonetto, forma necessaria dell'amore tribolato ed incostante del Petrarca. Esso è un piccolo tutto, chiuso in sè stesso, ch'io paragono ad un circolo, il cui fine ritorna all'origine e con questa si confonde. Per la sua brevità non può ritrarre che un punto dello spazio o un istante del tempo, un lato dello spirito od una fugace im-

pressione. Tutti poi riuniti in un *Canzoniere*, sono, direbbero gli Arabi, una filza di perle, e ritraggono l'integro animo senziente del Poeta, il cui centro luminoso si traduce in questa voce: amore. Ma laddove egli ha bisogno di esprimere un più largo concetto, ed esaurisce i quattordici versi senza averlo tutto e ben contornato, gli è d'uopo di cominciarne un altro a complemento del primo. Per il che bene spesso son fra loro intrecciati e par s'aggirino intorno alla medesima idea.

Il Sonetto acquista forma perfetta nel Petrarca. Ha una certa maestà, un vigore, una naturalezza, che non si riscontrano in niun altro libro di poesia amatoria. Di consueto termina con una sentenza od un'immagine studiatamente dilicata. Così in fine di un di essi arguisce la felicità dell'umane creature, raggiunto il loro destinato, dall'impossibilita di cogliere quaggiù la somma de' beni, e dice,

Ch'innanzi al dì dell' ultima partita
Uom beato chiamar non si convene.

In un'altro pure assevera,

ch'al suo destino
Mal chi contrasta e mal chi si nasconde.

Similmente nel Sonetto:

Amor ed io sì pien di maraviglia

si studia tanto il Poeta a ritrarre di Laura l'angelica bontà e farne innamorare

Chi d'amar altamente si consiglia,

che termina colla più bella terzina che mai si sappia per propriissime parole e candidezza d'immagini:

Qual dolcezza è nella stagione acerba
Vederla ir sola coi pensier suoi 'nsieme,
Tessendo un cerchio all'oro terso e crespo l.

E chi poi giugnerà a lodare abbastanza il magistero delle sue Canzoni, con cui più liberamente espande al di fuori

ciò che dentro dolcemente gli suona di continuo, o l'eccita al dolore con aculei pungentissimi? Ei per ogni accorgimento dell'Arte cribrò pur questa forma (meno però difficile del Sonetto) fino a superare chi ne aveva ricavata gran gloria. Le tenerissime, memorabili Canzoni:

Di pensier in pensier, di monte in monte,

Chiare, fresche e dolci acque,

a giudizio del Foscolo, vere e sublimi elegie, io reputo superino di molto le tre decantate del Cavalcanti, di Dante e di Cino. Ve ne ha poi delle soavissime, come quella:

Si è debile il filo a cui s'attene,

e delle filosofiche, come l'altra:

I' vo pensando, e nel pensier m'assale.

L'arte sta nel saper nascondere l'arte. Il Petrarca sovente di volgari pensieri fa l'oggetto della più bella poesia. Così è comune giudizio: la primavera mette in gioia ogni cosa, fuori me solo. Eppur leggesi quello stupendo Sonetto:

Zefiro torna, e 'l bel tempo rimena,

dove la scoltura de'pensieri e la schiettezza del sentimento gareggiano con la melodia della favella. La quale è di proprietà solo del Petrarca e rende incantevole e careggiata la sua lirica musicale. Egli si dirige alla mente coll'elevatezza del pensiero, all'orecchio con la gradevolezza del suono. In ciò poneva molto studio l'aretino Poeta; e per vero sta scritto di suo carattere accanto ad un Sonetto: « Converrà ch' io rifaccia da capo questi due versi, cantandoli ». Chi non apprezza sì fatto pregio singolare si provi a mutar l' ordine o le parole della dizione del Petrarca, come sostituendo al bel verso:

Dopo le notti vaneggiando spese

un altro qualunque invertito:

Dopo le spese vaneggiando notti.

Egli è il Verdi o Mozart pel verseggiare, come il Raffaello del-

l'Arte. Perciò si distingue dall'Aligheri, il Titano de' poeti, che Gioberti chiama il Michelangelo della poesia in universale. Dante è scabro ed aspro nella forma, Petrarca è raggentilito ed urbano. Nell'uno vi ha più vigore, nell'altro più malinconia, che quasi accenna a spossatezza. Sul ciglio di Dante non spunta mai il pianto, ma del Petrarca talvolta:

Ed io son un di quei cui il pianger giova.

Chi non scorge la differenza fra l'anelito di chi, come il Petrarca, presente la morte e a Dio la invoca:

Che accolga 'l mio spirto ultimo in pace,

e la quasi tragica ed onomatopeica caduta di Dante:

E caddi come corpo morto cade?

Il divario del loro amore produce quello dell'espressione. L'amore di Dante è virile, ardente e tenace; l'amore del Petrarca è languido, sereno e studiato. Quello cupo, questo aperto e piano. Petrarca ondeggia, Dante è di carattere più risoluto e vibrato. Questi, ancorchè rabbioso contro i vizii del secolo, vi vuol vivere in mezzo per ritemprarlo e dirigerlo; quegli, quando si disgusta delle ire fraterne, se ne apparta e grida *pace*. Ma Petrarca poi cantò più dolce di Dante, perchè i tempi di lui furono meno fieri: gli animi si cominciavano ad ingentilire, ma a perdere di fortezza. Dante guarda più in grosso, Petrarca più alla minuta. La Beatrice è una sintesi di molte cose, la Laura è la più completa personificazione dell'amore: ambedue informate dello spirito cristiano. Quella è un' idea, questa una personalità perfetta. Dante s' innalza, Petrarca s'allarga; ed essi stanno fra loro come Platone ed Aristotile. Le figure poetiche di Dante sono alcunchè di aereo, di mistico, quasi come in pittura quelle del frate Angelico da Fiesole: la Laura invece, sola e principe figura del Petrarca, è più umanata o sensata, è un ritratto tizianesco; per ciò non ha mestieri di un molte-

plice e profondo commento, sì di una semplice interpretazione, come quella del Leopardi. A ciò pare alluda con un po' di esagerazione negli epiteti, il Gioberti, quando nel libro *Del Bello* chiama Laura « copia ingegnosa, benchè pallida, della donna di Dante, ma più popolare, perchè meglio accessibile alla comune fantasia degli uomini ». Tuttavolta elevato è l'uno e l'altro amore; onde la *Vita nuova* ed il *Secreto* riflessamente li chiariscono come riflesso de' loro cuori.

Gl'ingegni austeri, al par che Dante, danno impulso e principio a grandi cose; quelli più flessibili ed eleganti lor danno raffinamento e perfezione. Or questo ne sospinge ad investigare, se sia originale l'amore del Petrarca.

Nel *Convito* e nel *Fedro* Platone l'aveva fatto oggetto di studii trascendentali, considerandolo come agente filosofico e confondendolo con la Scienza e con l'Arte. Ma prima di lui gli ellenici poeti avean cantato della donna con rispetto. La Saffo ninfomaniaca, Alceo, Anacreonte son poeti d'amore; ma,

D'amorose follie maestri e fabbri,

eglino non amano che all'antica, cioè di un amore imbestiante fra Cupido e Venere terrestre, poco o punto dissimile da quello posteriore, che animò la lirica de' Latini, di Ovidio, di Orazio, di Catullo, coevi quasi ad un Petronio, ad un Ausonio, e precursori di un Ciacco, di un Tegghiaio, di Pietro Aretino, di un Niccolò Franco, di un cav. Marino. Anche fra gli Ebrei e gli Arabi si trovano esempii di carmi amorosi; e, a dir corto, ogni popolo ha avuto alla sua volta un po' di lirismo, perchè ognuno ha avuto un cuore co' suoi battiti. Ma han poi tutti la vera, la sublime, l'affettuosa lirica?

La scultoria poesia epopeica è il più ricco patrimonio degli antichi: la lirica è tutta moderna, o meglio è figlia d'Italia, unigenita e neonata. Fu il Cristianesimo che co-

minciò a dare alla donna l'affascinante e morale dominio sull'uomo; e chi in quello molto di poi s'ispirò fu illustre poeta lirico. Fin qui abbiamo un primo e lungo periodo storico, in cui questo genere di poesia restò affogato o in un braco di sensualismo in fermentazione (ἐν βορβόρῳ τινι con linguaggio platonico), o nel pedante studio della rima e del verso; nè con poeti sì fatti può il nostro Petrarca venir messo a paragone. Perlochè basti citare quel che diceva Tasso: « Virgilio superò tutti gli eroici poeti di gravità, il Petrarca tutti gli antichi lirici di vaghezza ». Solo noi vi aggiungeremmo: *e di purezza,* per esprimere la sostanza della sua poesia lirica.

Un nuovo periodo della quale si schiuse parecchi secoli dopo per l'estro risorgente della civiltà novella, ed in Francia prima che in Italia. I nuovi cantori furon provenzali; e si dissero *trovatori* e *giullari* secondochè recitavano alle corti od al popolo cose proprie o d'altrui. Gente leggiera, col liuto a tracollo, facendosi prendere alle lustre delle castellane, le salutavano coi loro versi, apoteosi del possesso della donna. Che diremo delle loro poesie? Son lavori di tipo studiato troppo più di quelli di Canova e paion fatte su d' un medesimo stampo. Dove si trova l'uniforme e il convenzionale non può trovarsi amore: questo è multiforme di sua natura per il vario sentire subbiettivo. Ma quando appresso passarono sotto il nostro ridente cielo italico, che ogni cosa abbella e guarisce, le si videro ben tosto mutar di sembianze, come un infermo che avvantaggi di clima. Le furono purgate dei concettuzzi e del fraseggiare comune: da autòmati, ciò che è più, passarono a divenire altrettanti esseri viventi e palpitanti. Vi contribuì Federigo II, il *cherico grande,* quel gran re, che avrebbe con mente e cuore tentata l'unificazione italiana, come gloriosamente tentò lingua e poesia nuova, se il guelfismo di

Roma, forte sulla Rupe Tarpea e protettore di quello d'Italia, non ne avesse sovvertito il disegno. Le poesie de' suoi figli, di lui stesso, di Pier delle Vigne, di Guido ed Odo delle Colonne sono informate di un profondo e gentile sentimento. Poco obbediscono al codice dell'esagerata cavalleria e galanteria francese; hanno segnatamente un'impronta di reazione contro gli avversatori del risorgimento italiano, uno spirito ghibellino, un senso di cortigianeria nell'esterno. Posson dirsi le prime poesie d'Italia; ma la coscienza popolare e non aulica è meglio ancora scolpita nei rudi versi di Ciullo d'Alcamo, e della Nina, la bella innamorata di Dante da Maiano.

Da questi poeti dobbiamo passare ai fiorentini, a piè pari saltando i bolognesi, come Onesto e Guido Guinicelli; perocchè non hanno che la cadenza del verso per esser distinti dai filosofi. Eglino sottilizzano, fantasticando d'amore; ne parlano con un linguaggio astratto e scolastico; l'incastonano di sentenze, di precetti, di acutezze; fanno, in breve, una poesia della mente o didascalica al luogo di sentitamente lirica. I migliori antecessori dunque del Petrarca sono Cavalcanti, Cino da Pistoia e Dante. Con loro sorgono le *nuove rime*, perchè « notano, quando amore spira, ed a quel modo che detta dentro van significando ». Son poeti tra le file del popolo, di cui la spontaneità e la verità son caratteri pregevoli. L'idioma, onde usano, è quello, direbbe il Boccaccio, « venutoci per le balie col latte »; sicchè ei sono italiani e di pensiero e di forma. A questa eletta coorte appartiene il Petrarca, e viene ultimo dopo i tre: ha dunque attinto da queste fonti?

L'Alighieri senza dubbio è il primo del ternario, è lirico gigantesco, come in ogni cosa sua, è quegli che tutti cacciò di nido; ma gli manca qualche cosa, perchè lo turba la sovraragione di Abelardo. Perciò, quantunque uomo che

avesse di sè tanta coscienza e si ponesse il sesto fra i sommi poeti dell'antichità (« *meritis quaesitam superbiam sumere licet* »), pure confessava di non aver toccato l'apice della lirica. Nel *De vulgari eloquio* come cantor d'armi dà il primo posto a Beltrame del Bormio, a Cino come cantor di amore, e a sè serba il vanto d'aver cantato di *rettitudine*, cioè di morale. Dice poi siccom'egli avesse solo *tentato il soave stile* di amore. Oh! se fosse giunto a sentire l'armoniosa poesia del Petrarca, ridotta ad Odissea del cuore umano, l'avrebbe potuto non a tutti anteporre?. Petrarca non è un poeta lirico, ma il poeta lirico. Ha del contegno di Dante, della leggiadria di Cino, dell'acume di Cavalcanti; è il Platone pagano, è la santa Caterina cristiana; consagra Dafne e impreca alla

Vergine santa, d'ogni grazia piena;

scrive

Tra lo stil de' moderni e 'l sermon prisco;

legge i Provenzali, e dal loro pattume ripesca le perle, come Virgilio da Ennio: ma è sempre il re della lira, l'ἀναξιφόρμιγξ, come l'appellerebbero i Greci in lor favella vivace e sintetica. Petrarca ha, sì, qualcosa di comune con gli altri lirici: ha ciò che si può avere in condominio, quei concetti, quel frasario, non fatture del genio e dello studio individuale, ma benefizio gratuito del lavorio di tanti poeti nei secoli. Questo però non distrugge il proprio dello spirito di lui. Se ha qualche debito, ha molti crediti verso tutti i lirici vati, e di ogni paese, fino all'Alfieri. Emerson in *Shakspeare o il Poeta* dice, che « il maggior genio è l'uomo che ha più debiti con gli altri ». Gli sprazzi di luce poi ben si distinguono dall'aurora boreale. Colui che ha gusto di bello perfetto resta senza meno ferito dai raggi della bellezza di quei luoghi, in cui con onore si può addimandare Petrarca; e recede da quelli di mal diletto, di ricercatezza

e dissonanza, che potrebbero addimandarlo Lapo Gianni, il notaio da Lentino, o Buonaccorso da Montemagno. Il Crescimbeni, il Tassoni e qualche altro si sono sbracciati e logorati a dimostrare le imitazioni del Petrarca. Tempo e cure sprecate! Egli non fu alcerto il primo a scoprire la forma di quel suo nobile amore; ma il primo a piantare le colonne d'Ercole della perfezione, perocchè, dice il Zanotti, « egli la trattò più nobilmente che tutti gli altri, e parve esserne il maestro ». « Che se mai (scrive il nostro Poeta al Boccaccio) alcun mio detto si trovi, che al detto di alcun altro sia somigliante, non si creda ch'io l'abbia fatto per furto o per intenzione d'imitarlo; le quali due cose, massime ne' componimenti volgari, ho sempre scansate come gli scogli: ma credasi o per caso accidentale o per somiglianza d'ingegni, come vuol Marco Tullio, esser io nelle stesse pedate concorso senza saperlo ».

La personalità individuale dunque si rivela sempre nelle *Rime* petrarchesche. In questo senso egli è originale, e forse assentiremmo a dirlo piuttosto *singolare*, come vuole il de Sanctis, sommo critico dell'evo nostro. D'altronde « gli uomini grandi sono più insigni per altezza ed estensione di spirito, che per originalità. Se noi volessimo l'originalità, che consiste a tessersi, come un ragno, la tela delle proprie viscere, a trovare l'argilla, a farne mattoni e murare la casa, non vi sarebbe grand'uomo che fosse originale. Nè la buona originalità sta nel dissomigliare dagli altri uomini ». Questi aurei giudizii dell'Emerson noi vorremmo imperituramente scolpiti in cima al frontespizio della critica letteraria. Non si cadrebbe in tanti errori, e provocando grette discussioni; non si affermerebbe che Petrarca sia discepolo degli altri prima di lui. Egli è discepolo; ma delle muse, della natura, del cuore umano; e però è « sommo, nota Balbo, tra quanti poetarono d'amore in tutte le lin-

gue romanze», e « adornò (luminosa espressione foscoliana) d'un velo candidissimo amore, in Grecia nudo e nudo in Roma ». Nè quanto a ciò potè essere adeguato dall' infinito stuolo degli smunti ed asciutti Petrarchisti, i quali, spigolando qui e colà dal *Canzoniere* quelle parti comuni, che gli si potevano involare senza molto palese ladroneccio, e con filo industre fra loro consertandole, han disguisato, anzi fatto scempio dell' indole casta dell'amore del Petrarca. Queste nature a metà, questi plagiarii declamatori dell' Arte, questi *faiseurs de sonnets et chansons*, grossi nell'affetto ed infarciti di tropi e vuoti conati rettorici, questi *cicaloni*, così li dice il Baretti nella *Frusta*, han confusa la merce straniera nel Petrarca con il brio, la finitezza, la sublimità sua propria. E però il gusto, l' intelletto, l' immaginazione di chi li legge ha loro a ribellarsi. Primi campioni dell'opposizione sono il Muratori, Gozzi, Alessandro Tassoni e quel cervello balzano di Salvador Rosa, che nella II. Satira, prendendo in fastidio le loro tantaferate, disse per celia, che

All' immortalità tutti non reggono,

e con verità e sale attico facetamente esclamò:

Le metafore il sole han consumato.

O giovani, studiamo il Petrarca, e non quel misero codazzo suo, che' elevò a sistema un sentimento ed un'Arte falsa, coprendoli di un porporino mantello, che è il nome di *Petrarchismo*. Risaliamo alle origini di quella limpida vena lirica, che sgorgò da sì buon gusto ed affetto, e fecondò le zolle del Parnasso italiano, ma imputridì poi, come morta gora, fra le lande dell'Arcadia. In quel Poeta però, così puro di pensiero, così elegante di stile, non studiamo il solo ideale od il formale; ma l'uno e l'altro insieme. Neppur coi Gesuiti sosteniamo sacramentale quanto uscì dal suo labbro. Non lo diciamo un Davide, come pretende Lamartine, chiamando Laura una santa Teresa; non lo pareggiamo ai suoi

contemporanei, che amavano da meno e « disonestavano ancora la stessa nostra favella »; non lo raffrontiamo ai posteri suoi, i quali non osarono di levarsi a così eccelsa sfera, nè seppero faccettare i loro idoli col bulino dell'artista. « Oh Poesia d'affetto (ha ragione di esclamare il Bettinelli), che tra tutte sei la suprema: oh Poeta del cuore, che sei tra mille il gran Poeta, avendo un senso di più che gli altri, un privilegio a pochi dato, cui nulla supplisce o compensa se manca! ». Tutti diciamo che il *Canzoniere* (questa portentosa ὑπνομαχία, che

Muove d'affetti tanti in noi battaglia)

è monumentale per la concinnità de'numeri poetici, traslucidi e gentili, come l'amore spirituale, e per la gran piena di affetti nobili, delicati, purificatori del mondo dello spirito. Tutti sorridiamo a Laura, sorriso del Trecento e « del bel numero una »,

Che quanto si mostrò più fredda e schiva,
Tanto nel sen dell'amator suo fido
Quella fiamma gentil più tenne viva.

Amiamo infine ed onoriamo il prestantissimo melico Francesco Petrarca, o, come dice l'Alfieri,

Quel Grande, alla cui fama è angusto il mondo,
Quel sì gentil d'amor mastro facondo,
Per cui Laura ebbe in terra onor celesti.

MACHIAVELLI STORICO

Tu patriae lux historiae; rebusque gerendis
Usibus aptasti facta vetusta novis.

GIO. MATTEO TOSCANO, *Peplo d'Italia*

L'Arte è lo specchio del mondo fisico e morale, in che vive e si muove l'umanità; e la Storia, ch'è una forma dell'Arte, in lato senso è il riflesso verace de' modi varii di esplicarsi dell'uman genere a seconda della moltiplicità degl' ingegni e dei poteri de' singoli, che lo compongono. E però il vario e l'uno fra loro armonizzati ed armonizzanti l'universo son materia della storica disciplina, la quale (da ἱστορέω, *contemplo)* è scienza universale; perocchè in quello che esamina i fatti dall'uomo conoscibili, li coordina sotto di un supremo principio o legge, da cui tutti derivano ed in che trovano la ragione della loro esistenza. Per tal guisa, imprendendo ad investigare la genesi della Storia ed il suo formativo processo rivelantesi con particolari forme nelle subbiettive intelligenze, due precipui momenti evolutivi vi si ritrovano: quello meramente espositivo de'notabili avvenimenti seguiti nell'ordine morale, e quello, che li disposa ad intima armonia informata dall' Idea, la quale, estrinsecandosi, n' è la fattrice. Dei prefati momenti della Storia ognuno ha i suoi cultori, che lo rappresentano, e l'un l'altro nel tempo si succedono come desiderato di non perseverante coltura degli uomini.—Or quale di questi momenti il Machiavelli personifica?; qual parte egli tiene nella storia della Storia dell'umanità?

L'obbiettività della Storia sono i fatti traenti la loro importanza dal rivelar che fanno i concetti in loro stessi implicati. Onde il valore ideale di essa sta riposto nell' ideale valore degli avvenimenti; ed il lavorio dello storico si spiega, tutte consacrandovi le forze dello spirito, nell'arduo rapporto dei liberi atti dell' uomo con le leggi superiori del creato o con la sua teleologia. Tanto maggiormente si perfeziona in questo magistero di progredente sviluppo intellettuale, tanto più la Storia merita il nome di scienza, e s'accosta alla regina su tutte, che è la Filosofia.

Ma innanzi al Machiavelli non s'era avuto il vero e nobile concetto della Storia. V'era stata solo la Cronaca, che ne inchiude gli elementi germinali, e può chiamarsene lo scheletro. Angusta in istretti confini, la esprime i pochi bisogni dell' età in cui si trova per il tenue numero degli avvenimenti; ed infatti vive nel Dugento e nel Trecento mercè Ricordano Malespini, Dino Compagni, lo Spinello ed i tre Villani, perchè l'orizzonte politico e sociale di una società incipiente si cominciava allora a dischiudere, nè aveva assunto le ampie proporzioni dei secoli successivi. Ma la Cronaca, è chiaro, non può destare interesse, se non allorchè sia l'unico monumento che ricordi i fatti; chè d' altronde è come la buccia delle cose, è come la sintesi primitiva a nulla proficua senza l'analisi secondaria, è infine l' indice inanime d'un gran libro, che si versa intorno all' umanità. « La Storia si propone di far conoscere pienamente un fatto: la Cronaca intende a fissare la memoria del fatto »; eccone la differenza, che stabilisce l'onorevole Fornari nel primo volume della sua *Arte del dire*. Il che ha dimostrazione nella sfera della realtà, in cui si trova, che la Cronaca sorge dopo un lungo intervallo di sosta nel genere storico, sol quando i popoli preme potentemente il bisogno, se non se di trasmettere alla posterità, di rammentare almeno a loro stessi

gli avvenimenti in passato avvenuti e da nessuno notati. Così fu in Italia; e però a ragione si querela il Machiavelli nel proemio alle *Storie fiorentine*, che prima di lui coll'aprirsi dell'êra nuova di civiltà, collo stabilirsi degl' internazionali rapporti non si fosse la Storia di gran lunga amplificata, e nella specie « avessero gli storici al tutto taciuta una parte degli avvenimenti coi loro effetti, ed in modo brevemente descritte le guerre fatte dai Fiorentini coi principi e popoli forestieri, che ai leggenti non può utile o piacere alcuno arrecare ». Fu egli pertanto che a tutto potere si accinse a quest' opera efficacemente laboriosa; ed uomo di gran mente fornito, la protrasse ad un così alto segno di perfezione, che gli fruttò il nome di principe della Storia moderna, e quella fama, che nella distesa de' secoli crescendo s' insempra.

Le *Storie fiorentine*, avvegnachè nella cerchia angusta di una città si spazino, e spongano solamente i fatti dal 1215 al 1492, sono tuttavolta di massima importanza ed in grandissimo pregio tenute nella repubblica letteraria; e da prima per ciò, che Firenze in quel tratto di tempo fu la città, da cui partì l'universo movimento della Penisola, e non pure politico, ma intellettivo ancora e morale. Dessa col difetto di concordia e di cittadine milizie, colle animosità fra Guelfi e Ghibellini iniziate nel 1215, coll' intervento di Manfredi e battaglia di Montaperti (in che primeggia il fautore, ma patriottico Farinata degli Uberti), colle quattro riforme in città, colle discordie fra Cerchi e Donati per la venuta a Firenze de' *Bianchi* e de' *Neri*, col ricorso a Bonifazio VIII. che vi fa discendere Carlo di Valois colla chiamata di Roberto di Napoli contro Uguccione e Castruccio, col dispotico reggime del poscia espulso duca d'Atene, colle nimistà fra Albizzi e Ricci, colla vittoria de' popolani dopo il tumulto de' Ciompi, col governo del *Magnifico* Lorenzo, astretto a stabilire l'equilibrio fra

gli Stati; personifica l'agitarsi, il combattersi delle fazioni, delle caste, il passaggio rapido da uno ad altro eccesso di governo secondochè una parte vince o pur l'altra, il disordine in tutto per la guerra fra tutti in Italia, l'universale avvilimento degli animi in una perversa società da ogni vizio inquinata. Di ciò fa fede lo stesso Machiavelli là dove dice, che l'Italia era allora « senza capo, senz'ordine, battuta, spogliata, lacera, corsa, piena d'ogni sorte rovine ».

Ma d'altra parte in questo periodo la bella Firenze mena presso a compiuta l'edifizio del mondo intelligibile; ed è sola in Italia a produrre fecondi ingegni e nelle lettere e nelle arti e nelle scienze in epoca di sconfinato libertinaggio e d'imperfetta indipendenza. Dante, Petrarca e Boccaccio nelle lettere, il Bruni Aretino, Pandolfini, Piccolomini nelle scienze, e nelle arti Giotto, Cimabue, Arnolfo di Lapo, Brunelleschi e Ghiberti (il famoso scultore della *porta del Paradiso* nel Battistero di Firenze) mostrano da soli il gagliardo impulso, che allora, come sempre, dette la Toscana a quasi ogni ramo del sapere, rischiarando l'Italia intera d'una vivida luce purgatrice invero del pregiudizio e dell'errore. E questi eccelsi uomini indi preparano l'età successiva ancora più illustre dei Machiavelli, degli Ariosti, dei Guicciardini, dei Castiglioni, dei Sannazzari, dei Leonardi da Vinci, dei Tiziani, dei Raffaelli.

I 277 anni dunque, che intercedono dal 1215 al 1492 e son l'organico contenuto delle *Storie fiorentine*, fanno di queste quasi una Storia italiana per la gran parte che ha Firenze nelle sorti scomposte della Penisola, e per la coltura che da quella si spande nelle altre consorelle provincie d'Italia; coltura pur favorita dai munifici suoi principi in tempi, in cui a Napoli e Milano gli Spagnuoli l'ancidevano.

Ma non perciò solo quell'opera si acquista il plauso di

coloro che ne intendono; sì bene per altri non pochi pregi, che dal prosieguo si potranno rilevare.

Se Storia non si giudichi la nuda esposizione dei fatti nel tempo e nello spazio, ma la scienza dello sviluppo dinamico dello spirito ed il fattore del pratico ammaestramento che dalla conoscenza di questi si ricava, così investigandone le cagioni, così deducendone assai proficui precetti, certamente in Machiavelli si rinviene un bell'esempio di questo genere dell'Arte, il quale ha virtù di cavar l'uomo dallo stato di fanciullezza, in che si ristarrebbe per imperizia, e il fa contemporaneo de' secoli trascorsi accumulandoglieli sul capo quasi col dire: apprendi. Egli per vero nelle *Storie* non sen vale per altra dottrina come nei libri politici, non cerca dall'esame degli avvenimenti di adergersi a investigar le leggi, che reggono la vita dell'universo (chè questa è opera di tempi posteriori in più progredita civiltà); ma attende a ritrarre i fatti nell'ordine che seguirono, e poi li giudica con la sua critica non comune, determinandone prima il certo e poscia il valore logico.

Ecco dunque definita l'attività intellettiva, in cui si spaziò lo storico Machiavelli; per guisa che non gli si deve più che tanto attribuire di merito. Il quale però non è da poco; ma fuor di dubbio è un passo primo diretto all'idealità della Storia, la quale costruisce quella che Vico chiama *Storia ideale eterna*, concretizzantesi in tre grandi età storiche: la *divina*, l'*eroica* e l'*umana*. Onde Niccolò Machiavelli a buon diritto può stimarsi precursore del Vico e del Romagnosi in Italia, del Bossuet, del Turgot e del Condorcet in Francia, dell'Herder in Germania, e ai dì nostri dello Schlegel, del Windischmann e del Balbo; sommi tutti storici filosofi ed instauratori in Europa della *scienza nuova*, portato non ancora perfetto di crescente progresso dei popoli.

La Filosofia della Storia è compiuta sintesi storica, a cui,

per vero dire, il Machiavelli non è ancora pervenuto. Egli, muovendo dalla pristina sintesi (che abbiam detto essere la Cronaca) e discorrendo all'analisi, fa, sì, dei conati per ricomporre l'idea complessa dell'unità e riuscire di nuovo alla sintesi; ma questa era gloria che doveva toccare ai posteri suoi: egli aveva pur troppo fatta progredire la scienza, la quale fino al Montesquieu non trovò nessun altro che via maggiormente la illustrasse. Guicciardini neppure si levò a quel fastigio; e forse perchè, dice il Leo, non come lui fu in mezzo alle ardue prove della vita pubblica. Se poco però trovasi in Machiavelli di alta Storosofia e di Teodicea, siccome primo in ordine di tempo, vi ha molto per verità di Storia *sensu stricto*, episodica ed empirica, essenza della quale sono i fatti sistematicamente per cause ed effetti narrati, e nella loro totalità di circostanze e rilevanti particolari.

Nullameno a chi con analisi profondamente psicologica ben consideri l'essere di lui intellettivo, Filosofia e Storia si rivelano come gli elementi di questo constitutivi e fra loro composti a mirabile unitutto. Il quale armonico conserto, compenetrante di sè tutte le opere sue, non tutti gli uomini nobilita di sua rara presenza, come quello ch'è la manifestazione più completa del sublime accordo tra l'idea ed il fatto, fra il vero ed il certo, fra l'intelligibile ed il sensibile. Chi dice Filosofia dice tutte le scienze, perciocchè di tutte è parte vitale e a tutte porge ed elementi e pruove e metodo e fine; chi poi dice Storia dice erudizione, *sapienza* (distinta dalla *scienza*), socievolezza, regola, potenzialità a ben fare. Quella forma l'uomo speculativo, questa l'uomo pratico; e Machiavelli è l'uno e l'altro insieme, e così egli è il fulcro o la pietra angolare della vita del secolo decimosesto come del decimoquarto è Dante Alighieri.

Ma or l'azione, ora il pensiero campeggiano nel doppio or-

dine delle sue opere, e segnatamente l'uno nelle politiche e nelle storiche l'altro. Il Machiavelli pensante brilla di tutto il suo splendore nel *Principe*, ne' *Discorsi sulla prima Deca di Tito Livio*, nella *Vita di Castruccio*, nell'*Arte della guerra*; e però ivi lavora indefessamente a formare il suo ideale intorno al reggimento degli Stati ed alla loro difesa, ed è splendido vaticinatore e propugnatore della nuova Italia, il che fa chiamarlo *profeta politico* dall'Alfieri. Ed appresso poi pur discende a perquisire nel mondo contemporaneo il più potente a concretare le aspirazioni, per cui si struggeva da più tempo; e trova sopra tutti Cesare Borgia, ch'è il più attuoso fra i despoti italiani. Ma il Machiavelli operante sta trasfuso nelle *Commedie* e nelle *Storie di Firenze*. Di quelle non parliamo, chè rammentano le volgari sozzure del fiorentino in veste da camera, e la società più che turpe in cui visse per sua mala sorte sor Niccolò (e valgane ad esempio l'essersi la *Mandragora* rappresentata a Roma dinanti ad un Papa!); ma discorriamo per contra delle *Storie*, ultimo suo lavoro ed opera d'Arte pellegrina, che davvero dà gloria al suo autore.

Qui vediamo anzitutto il *Segretario fiorentino*, che regge 15 anni la repubblica di Firenze con solerte intelligenza ed acuto accorgimento, sì ch'egli dica in una lettera del 1513 a Francesco Vettori, ambasciatore di Firenze a Roma: « Quindici anni, ch'io sono stato a studio dell'arte dello Stato, non li ho nè dormiti, nè giuocati ». Vi si scorge improntato l'autore di ventiquattro legazioni ad italiani principi e stranieri, fra' quali all'Imperatore Massimiliano, a Luigi XII. di Francia, al Papa Giulio II., al *duca Valentino*, al Collegio de' Cardinali, alla *repubblica degli zoccoli*, (così detti da lui motteggiante i frati minori di Carpi), insomma a pressochè tutte le corti dell'età sua. Da ultimo è nelle *Storie* che il Machiavelli fa giovevole uso della pra-

tica scienza politica (appresa pur nel disbrigo di sedici commissioni), che, novello Cicerone, lo faceva l'oracolo del suo tempo, l' uomo della pubblica fiducia, il filosofo civile della Nazione, il Demostene e l' Isaia della sua repubblica. Basti rammentare come nel 1519 Leone X. l' interrogò intorno alla riforma dello Stato di Firenze ed al partito da prendere quando l' Imperatore ed il Re di Francia fra loro si nimicassero; eppure quel Papa, qual di casa Medici, era dotato di non scarsi talenti e di sagace avvedutezza. E ancora quando il contestabile di Borbone nel 1526 minacciava Roma e la Toscana de' suoi assalti, Clemente VII. non si peritò di ricorrere ai consigli di quel cauto che fu il *Segretario* per trovar modo di afforzarle per bene. In lui dunque era il senno e la gravità di un profondo statista, vuoi edotto dallo studio degli antichi, vuoi da una gran perizia della nembosa vita sociale, in cui s'era impigliato fin dalla giovane età di venticinque anni senza volere di districarsene; e le sue *Relazioni*, le *Legazioni*, le *Commissioni* ci rifermano il gran conto in che teneva gli affari di gabinetto, l' ardente bramosia di agitarsi sempre in mezzo alle mene politiche, l' autorità del suo dire presso i potenti di allora, il favore di propizie condizioni storiche allo svolgimento delle eminenti sue facoltà dello spirito. E perciocchè la vita di lui è tutta azione geniale nei primi anni, quando, perduta la grazia dei Medici, sen viveva solitario in san Casciano, agognava di racquistarsela ad ogni costo per non vivere, a suo credere, nell'inerzia. Onde dal suo animo ansioso, non arrogante, erompono quelle lodi di sè, che si leggono nella ridetta lettera al Vettori: « Io mi logoro, li dice, e lungo tempo non posso stare così che io non diventi per povertà contennendo », e poi: « dovrebbe ciascuno aver caro servirsi d' uno che alle spese di altri fusse pieno di esperienza », ed in seguito: « chi è stato fedele e buono quaran-

tatre anni, ch' io ho, non debbe poter mutar natura », e chiude dichiarando: « e della fede e bontà mia n' è testimonio la povertà mia ».

Ciò posto, il Machiavelli, saggio dell' andazzo del mondo che lo circondava e dell' indole degli uomini politici reggenti scompigliatamente la nostra Italia per aver tutto da presso con diligenza osservato, non doveva che a fidanza e con intima cognizione tesserne la Storia, e ogni altro avanzare in esattezza di criterio, in veridicità di narrazione, in vastità di concetti. Ei da prima nella condizione di uomo pubblico, e poi di privato cittadino volse sempre fervido il pensiero a giovare alla patria sua per via di esempii ed ammaestramenti. E difatti, sgravatosi dalle onerose cure della cosa pubblica, il vediamo negli Orti Oricellari del Rucellai rassembrare a sè d'intorno un' eletta brigata di giovani fiorentini, in cui la patria poteva augurarsi mentalità di stato o di guerra, sforzarsi ad infonder loro il vanito amore di patria ed istruirli nell' arte di governarla. Così scrisse per loro i *Discorsi*. E per amore d' esser utile compose del pari le *Storie fiorentine*, stupende per statistiche nozioni, ed uno dei più brillanti saggi, che l' ingegno umano abbia mai dato di sè stesso. A questo modo si esprime intorno a ciò nel proemio ad esse *Storie*: « Se niuna lezione è utile ai cittadini che governano le repubbliche, è quella che dimostra le cagioni degli odii e delle divisioni della città, acciocchè possano, con il pericolo d' altri diventati saggi, mantenersi uniti. E se ogni esemplo di repubblica muove, quelli, che si leggono della propria, muovono molto più e molto più sono utili ».

Da che si ha ad inferire, ch' ei non prospetta patriottico fine come il Livio, o morale come il Tacito; ma a pratico meramente collima con il Guicciardini, ritraendo la vera esistenza dell' uomo reale, operante a ragione della propria

natura. Vuole la patria grande e redenta, e mutati gli uomini che la governino; onorevole desiderio, per cui l' Alfieri lo nomò l'*ultimo degl' Italiani*. Al che asseguire si vale del passato, che soppone al giudizio de' suoi contemporanei pur palesando il proprio; e questo è d' ordinario imparziale, come impromette nella dedicatoria a Giulio Cardinale de' Medici (Clemente VII.), che gli avea commesso di scrivere le *Storie*. Così a quel modo che encomia Giano della Bella, Michele di Orlando, Giovanni de' Medici, Rinaldo dei Pazzi, punge a sangue ed implacabile Gualtieri duca di Atene, Zanobi del Pino, Bartolomeo Orlandini e Fernando di Napoli. Parimenti or loda or vitupera secondo i versi dei fatti l' ostrogoto Teodorico, Cosimo e Lorenzo de' Medici, la congiura del Porcari e quella dei Pazzi. Avvolto poi, come l' abbiam visto, nel vortice della politica contemporanea, e avendo sortita un' indole analiticamente scrutatrice di tutto, *(sagacissimus nequitiae humanae observator)*, ei traeva diletto dal notar con cura quanto potessegli mai giovare al giudizio degli uomini e delle cose, perchè a fondo convinto del dettato dantesco,

che non fa scienza,
Senza lo ritenere, avere inteso.

È però che i Baglioni, i Vitelli, gli Sforza, i Malatesta, gli Orsini, gli Estensi, i Borgia, tutto in breve l' ambiente in che respirava il Machiavelli, è con profonda critica giudicato e con diligente notizia pur delle minutezze dei fatti. Facendo egli l' uffizio di poeta non già, bensì di politico insieme e filosofo, studia gli uomini quali sono, (come perlustrandone le coscienze), e non quali dovrebbero essere; pel cui addentrarsi nelle più riposte latebre dello spirito umano egli è *maestro di color che sanno*, e si assomiglia a Tacito, psichico notomista della società romana. Laonde ben s' avvisa l' egregio Settembrini, ch' egli ci abbia data la

Storia delle *passioni* fiorentine, non delle *ambizioni*, siccome affermò il Romagnosi nel libro: *Dell'indole e fattori dell'incivilimento.* E quelle passioni egli insegnò a dirigere, a contenere, a soffocare con quella prudenza altrice di concordia, che gli meritò il bel distico sotto la sua effigie nell'edizione di Haja del 1726:

Supremum per te nacta est prudentia culmen,
Ulterius nec quo progrediatur habet.

Al Machiavelli va meritamente dovuta la gloria d'aver inaugurata la scuola della critica storica, la quale, a bel primo perfezionatasi fra noi, ma poscia altrove snaturandosi pei due estremi dello scetticismo e della credulità, ha prodotto a' dì d' oggi tristi conseguenze in Germania, ove si son trasfigurate in miti le più certe memorie storiche. E dalla giusta ragion critica emerge quel suo criterio inesorabile che il fa ragionare liberamente dei Papi, ancorchè da un Papa abbia avuto il carico di scrivere le *Storie.* Egli stesso il dice nella dedica a Clemente: « Quanto io sia discosto dalle adulazioni si conosce in tutte le parti della mia istoria ».

Ondechè scevro di ritegno palesa con giustizia corrosiva e deleteria, come non mica lo spirito religioso, ma sì una prudenza politica tratto avesse Urbano II. a muover le Crociate; per guisa che dice nel L. I.: « Era in Roma odiato, e non gli parendo anche potere stare per le disunioni in Italia sicuro, si volse ad una generosa impresa, e se ne andò in Francia con tutto il clero». Rampogna poi con pertinacia il mal vezzo dei Pontefici per mania di cupido dominio d' invocar l'appoggio degli stranieri avverso i nazionali competitori, come fe' Urbano IV., che contro Manfredi chiamò in Italia il franco Carlo d' Angiò. « E così (ei pur dice nel I. Libro) i Pontefici, ora per carità della religione, ora per loro propria ambizione non cessa-

vano di chiamare in Italia umori nuovi, e suscitare nuove guerre; e poichè eglino avevano fatto potente un principe se ne pentivano e cercavano la sua rovina, nè permettevano che quella provincia, la quale per loro debolezza non potevano possedere, altri la possedesse ». Il Machiavelli inoltre lamentava la mescolanza del sacro e del profano albergata nella Chiesa e turbatrice delle coscienze. E quantunque, come il Bruno, avesse rinnovato il bene ed il male del Paganesimo, trasfondendolo nella cristiana religione, è a confessarsi che pur ne' suoi errori evvi ad ammirare la pienezza, il vigore, la nobiltà del pensiero; ch' è solo privilegio de' grandi.

D' altronde gli è tale un uomo da non lo si poter giudicare a prima giunta e da chi non abbia precisa cognizione della quiddità del suo carattere. Soventi vuole e disvuole, ed a sua posta rinnega od accetta una dottrina. Ad esempio, come si conciliano gl' iniqui dettati del *Principe*, nemico degli uomini e di Dio, con l' ossequio che manifesta per la religione nel I. Libro de' *Discorsi*? « Nessun maggiore indizio, qui dice, si puote avere della rovina di una provincia che vedere dispregiato il culto divino », e più giù: « La qual religione, se ne'principi della Repubblica cristiana si fosse mantenuta, secondochè dal Datore di essa ne fu ordinato, sarebbero gli Stati e le Repubbliche cristiane più unite e più felici assai ch'elle non sono». E pari omaggio per quella si trova nei Libri VI. e VII. delle sue *Storie* ed in molti e molti luoghi. Or cerchiamo di fare aperta la cagione di quest'antitesi di pensamenti.

Che cosa fu il secolo XVI?. Fu secolo di lotta, e l'acerrima che sia mai stata in Italia: lotta tra Papato ed Impero, tra ottimati e popolari, tra deboli e forti, tra forestieri e nazionali, tra nazionali medesimi, tra modesti ed ambiziosi, e poi fra timori e speranze, fra magnanime im-

prese e turpissimi delitti, fra lavoro e negghienza, tra franchezza e dissimulazione, fra vizio e virtù. E che cosa fu il Machiavelli? Fu l'individuazione di questa gran lotta del bene col male, compagna della vita, ma nocitivissima nel 500. Ei con sua colpa non seppe uscirne e in sè farla cessare, non afforzarsi del *velle fortiter et integre* di S. Agostino; per guisa che barcheggiò tra questa lotta senza posa, la quale non adduce sempre uguali eventi, nè dietro a sè lascia mai spossatezza; e se vi ha la vittoria del bene, è solo fuggitiva ed istantanea. Di qui procede (cosa notevole) la sua versatilità, l'indeterminazione del carattere, la logomachia ne' suoi volumi poco intesi, ed il titolo molto cospicuo di *Machiavellismo* all' intrigato e destro macchinare

> Di quella scuola iniqua e maledetta,

che, confortandoci del linguaggio di Giusti,

> ordì
> Una tela di cabale e d' inganni,
> Che fu tessuta poi per trecent' anni.

Ciò pur genera spesso la troppo indifferenza di lui al bene ed al male, come allorchè, nel Libro I. delle *Storie*, in parlando de'famosi Vespri siciliani, che sono tutta una Storia di un popolo, sen cava fuori con pochi tratti quasi non ne restasse neppur un tantino impressionato. È poi naturale che le sue opere rappresentino il graduale processo ed i momenti della predetta lotta nel Machiavelli; sicchè come è il male che soprassiede nel *Principe*, così nelle *Storie* è il bene che trionfa sul male ed ha la preminenza nel giudizio delle cose. Onde per quello noi lo abbiamo stigmatizzato, per queste bisogna riabilitarlo ed a lui tributare le ben merite lodi.

Ma pure non è tutt' oro di coppella quel che luccica nelle sue *Storie*. « Gli uomini nè sanno essere del tutto buoni

nè del tutto cattivi », egli stesso c'insegna. Ed il Machiavelli più di ogni altro è un contrasto di rare virtù e di vizii volgarissimi. Così, non può per verità farsi piacere quel suo, benchè raro, non commuoversi per nulla, di tutto mostrandosi incredulo e reputando cose umane e non divine la giustizia e la virtù. Gli si specchia tuttavia per questa parte il secolo decimosesto, che ha un solo amor vero, ed è per l'arte ed il bello. Del pari il giudicare le imprese dalla riuscita loro con lodar quello di buon successo e biasimare le produttrici di tristi conseguenze è un errore gravissimo, che non gli si può in alcun modo concedere.

Altri poi han ripreso di lui molte mende nell'ordine cronologico, ne'nomi, nelle origini dei fatti; onde Tiraboschi dice nel tomo VIII.: « Il Machiavelli per confessione degli stessi suoi apologisti non è storico molto esatto e sincero ». Alcerto non vi ha accuratezza che basti in uno scrittor di Storia: « questa può guastare i fatti pur coll'ordine del narrarli », sennata osservazione di quel profondo pensatore che è il Tommaseo. Ma noi non giugniamo fino alla censura che ne fa l'Ammirato. Se talvolta, come nel I. Libro, Machiavelli passa a guazzo le date e qualche altra accidentalità, questa è necessaria imprecisione di una scienza che è agli albori di un nuovo giorno intellettivo e va a tentoni nel suo cammino. In ciò valgono i tempi a scusarlo, non in quanto alle immorali dottrine.

A lui sopratutto importa la ricerca delle origini dei fatti e lo studiarli nell'idea e il rappresentarli col loro significato. Dante medioevale, apocalitico, « *nullius dogmatis expers* », aveva col mistero spiegata la Storia, partendo dal domma, che è l'agente primitivo delle cose mondane. Machiavelli in principio di ogni Libro statuisce *a priori* e dimostra una sentenza politica o morale; poi la illustra e prova con l'e-

sposizione de' fatti. Il fatto inserve all'idea, non questa al fatto; nel che si riscontra con la moderna scuola detta filosofica del Vico e dell'Hegel, e diverge da quella detta storica dell'Hugo e del di Savigny, di cui in Guicciardini si trova qualche germe. Bellissime ad esempio sono le introduzioni proemiali del II., del IV. e V. Libro. Nel II. si discorre dell' utilità delle antiche colonie per poi venire alla fondazione di Firenze e suoi progressi; nel IV. degli effetti di un cattivo ordinamento in una città, la servitù e la licenza, provate con lo stato della Toscana per le intestine discordie; nel V. infine lo storico-filosofo delinea le vicende dei governi dall'ordine al disordine e viceversa, come avvenne in Italia, in cui si passò dai Barbari alle innumeri signorie, che la ridussero alla servitù, dando adito alla calata di Carlo VIII, prima fra le altre.

Machiavelli, come tutti i veri sommi, ritrae in sè dell'antico e del moderno. Mentre profetizza questo, reassume qualcosa di quello, e fra l' uno e l' altro s' affatica a colmare l'abisso. Nel tempo che vuole innovare è studioso ed ammiratore dell'antichità: alla nuova Firenze pone innanzi a modello l' antica Roma. « Nella religione e nella morale non fu moderno », ben giudica il Gioberti, ma nell' arte fu veramente italiano, e più che Guicciardini, il quale con quei periodi così lunghi, con quell'arcaistica magniloquenza di narrazione, con quella prolissità di particolari ravviva, quasi un Botta anticipato, l' ordito del dire pieno, robusto, pomposo de' Latini.

Machiavelli studiò Tacito e Livio in su gli altri istoriografi. Da quello imparò a penetrare nel profondo del cuore umano; da questo a ritrarlo con pittoreschi colori, pieni di vita, di eleganza, di facondia, perchè Livio « dice mirabilmente ogni cosa che dice », stupendo giudizio del Manzoni. Egli aggrandì il concetto di Tacito, temperò la

copia di Livio; di maniera che fece una Storia più filosofica di quella del primo, meno fantastica di quella del secondo. La sua è Storia critico-filosofica ed è la prima nell'Arte. Adunque ben s'appose al vero Giovan Matteo Toscano e senza trascorrere in lodi, quando disse al Machiavelli :

Flora parens tantum tibi detulit uni,
Quantum vix multis terra latina decus.

La sua Storia è un misto di severo e di vivace, che le dà nota di originalità ; e il racconto istoriale di quel sobrio scrittore s'accosta alla *nudità antica* con « quello stile , dice de Sanctis, tutto cose, recisa ogni espressione di sentimento, con quello stile di marmo, che tanto ti spaventa ».

Ma l'indipendenza della patria, supremo bisogno, sempiterna meta del popolo italiano, è il soffio di vita di quella Storia, la quale si differenzia dalle altre di Francia , di Spagna, d'Inghilterra, i cui fatti mirano a raggiungere la personale libertà dopo ottenuta l'indipendenza fin dal secolo IX. Il genio infrange ciò ch'è volgare e fa sentire all'uomo la potenza del suo spirito. Il Machiavelli non rifinisce mai con robusta eloquenza di fortificare la coscienza di nazionalità nelle genti ; ond'è il patriarca fra gli storici nostri. Perciò maledice alle sètte, dichiara una peste le milizie mercenarie, grida si dovessero confidar le armi ai cittadini per una più vigorosa e leale difesa, e dà la croce addosso ai nemici della gloria italiana, che sulla sua via incontra ad ogni passo. Per lui, come pel Sarpi, il Papa è un potente ostacolo alla civiltà d'Italia insino a che egli non accordi questa con la religione, che è civiltà compiuta, secondo il bel dire di Gioberti.

Severo pensa e severo scrive il Machiavelli. Questo Tacito toscano, preciso , vibrato , limpido ne' suoi concetti, scolpisce un'energia sallustiana in una maschia, varia e

disinvolta dizione moderna da lui primamente adoperata in Italia. Cotale è l'arte storica di questo, cui M.r de Varillas dà nome di *merveilleux genie*, di questo *honos Etruscae et gloria linguae*, come dice Antonio Vacca. Eccoti innanzi i tre Medici, Cosimo, Piero e Lorenzo, così a maraviglia delineati, che ti par di vederli in su d'una tela d'un egregio pittore dipinti. Eccoti la cacciata e rinunzia alla signoria del duca d'Atene, il turbine spaventevole di rocca san Casciano, la proditoria morte di Iacopo Piccinino per mano del re Fernando; esempii inarrivabili di nobile industria, impiegata recisamente a riprodurre il gusto neolatino al grado supremo, la voce schietta di un popolo rinato con una lingua non « senza colore e senza calore noiosa », ma spontanea, sonora e robusta. « La lingua italiana (osserva Algarotti), che è si dolce ed armoniosa nel Petrarca e nel Boccaccio, divien tutta nervi negli scritti del Machiavelli ». Questi, nudrito nella classica antichità, ha nelle *Storie* una certa gravità romana come Mercadante nella *Vestale*, uno stile originale *châtié*, degno di Clio, che celebra la sorte degl'imperi.

Quanta fuit linguae vixque venusque tuae!,

leggesi in un tetrastico di Giovanni Latomo. Le *Storie fiorentine* sono invero una specie di Partenone per la simmetria di architettura, per l'οἰχονομία delle parti. Machiavelli è storico di prim'ordine, e stabilisce la legislazione della Storia.

Egli, dunque, recidendo le ali al mito, politico prima che storico, messo il dito nelle piaghe sociali, scuote le fibre degl'Italiani con la potenza del suo ingegno, con l'efficacia dell'Arte. Egli è Shakspeare in prosa. è un rappresentante di drammi, cioè di mezzi di grandi uomini per conseguire grandi fini. Non idealizza la società, ma la fotografa al vivo; per il che batte in breccia Guicciardini e tutti i contemporanei.

La sua Storia non meno che fiorentina è italiana e quasi universale, perocchè egli studia il divenire dell'umanità. In questo senso noi si dice che pianti gli approcci de' supremi criterii storici moderni, qual'è il *corso e ricorso*, e sia l'antesignano di Vico con la nota formola dell'*umanità delle Nazioni*.

Machiavelli è uno splendore solare, coperto però di macchie, che sono la poca onestà di certe opinioni, il gesuitismo nell'operare. Ma poi egli è il primo, intorno a cui si aggira la macchina politica e intellettiva del Cinquecento; e mentre il genio antico lo ispira, il genio moderno lo popolarizza e gli dà seggio fra la famiglia di Dante, Michelangiolo ed Ariosto, giganti della coscienza italiana, investiti della dittatura ideale.

Machiavelli è la prima gemma della fulgida corona storica degl'Italiani rigenerati.

ISABELLA E ZERBINO

EPISODIO DELL'ARIOSTO NEL FURIOSO

Una delle più belle figure, che la ferace fantasia dell'Ariosto abbia mai saputo creare nel suo immortale poema dell' *Orlando furioso*, è questa d'Isabella. Ma innanzi di venirla ad esaminare a' parte a parte diciamone in breve la miserevole storia.

Figlia del re mal fortunato di Gallizia, fu presa d'amore per Zerbino, un nobile cavaliere di Scozia, il quale era andato a porre in prova il suo valore a Baiona, ove dava gran giostra il padre d'Isabella. Ancorchè lontani, « gli animi restàr sempre congiunti », e il loro amore venne ogni dì più crescendo infino a che Zerbino, punto sperando di togliere a sposa Isabella, perchè di diversa fede, mandò a rapirla Odorico di Biscaglia, mal da lui stimato per uno de' più fedeli tra i suoi amici. Isabella fugge ascosamente dalla casa paterna; è sopraggiunta in mare da forte una tempesta: Odorico disleale tenta per voglia rea di farle violenza; n'è sottratta da una turba di pirati, che la tengono prigione nove mesi in una oscura e silvestre spelonca,

Dove la viva gente sta sepolta;

ma da ultimo trova il suo salvatore nel conte Orlando, valido cavaliere errante, il quale col suo braccio invincibile disperde tutti i nemici e trae salva con seco stesso la misera donzella.

Da lui accompagnata, ella riesce a rinvenire il suo caro Zerbino, cui è resa da Orlando. Generosamente il damo e l'amata perdonano ad Odorico, lor tratto prigione davanti da Corebo ed Almonio, confidenti del giovane scozzese. Ma qui in cambio di trovare, come il lettore s'aspetta, che i due infelici amorosi dopo tante pene sofferte si congiungano insieme con vincoli eterni di nozze, s' empie di stupore e dispiacenza nel vedere l'un amante nelle braccia dell' altro morente. Zerbino muore, ferito da Mandricardo audace, per difendere l'armatura di Orlando; ed Isabella piange e si querela,

Chiamando sempre invan l'amato nome.

Un venerabile romito, « tutto pien di caritade », la sottrae con senno alla disperazione, e la riduce rassegnata a stabilire

tutto il resto
Dicare a Dio del suo vivere onesto.

E finalmente la vergine bella per non cavare l'appetito cieco del pagano Rodomonte, che s'era tolto via d'innanzi l'eremita, con sottilissimo inganno si fa da lui recidere il bel capo prima di romper fede alla memoria del suo caro Zerbino.

Ecco i personaggi e il fatto e la tela di quest'episodio, il quale può bene andar diviso in tre parti: Storia d'Isabella dal principio del suo innamoramento fino alla liberazione dai pirati per opera di Orlando (C. XIII.); suo incontro con Zerbino e morte di lui (C. XXIII. e XXIV.); morte stessa d'Isabella (C. XXIX.).

A prima giunta ben si vede che il personaggio principale e soprastante è Isabella, a cui seguono Zerbino e via via Odorico, Rodomonte, e gli altri, che a mo' di ombre e lumi e sfumature in un disegno, valgono a far rilevare e a rendere più bella l'eroina dell'azione.

I.

La storia d' Isabella, tanto ricca di casi, ci è nota per narrazione ch'ella fa ad Orlando, il quale la trova per ventura nella deserta grotta, ove i pirati tengonla prigione. Tutto s'accorda nel dar lustro alla bella giovanetta. L'atra e silvana spelonca, la squarquoia maliarda messa a spia e scolta di un così raro tipo di bellezza, la cruda pena e il destino imposti all'amabilissima Isabella sono accidenti industriosi, di cui il Poeta si vale per la maggior bellezza della vagheggiata sua donnina, per il maggior interesse del racconto.

Da la meta mai
Non torcer gli occhi,

dice il Manzoni *In morte di C. Imbonati;* e questo è il principal canone, che chi scrive deve tener legato al dito e segnato nel libro de' ricordi. L'Ariosto per verità pare, come o più che Giusti, spontaneo a concepire, spontaneo a rappresentare; ma non lo credete così semplice e franco: egli ha la sua malizia, cioè possiede in serbo certi mezzi che pervengono a fini da altri non conseguibili; se il paragone non l'adontasse, direi ch'è l'Epialte, il quale sa il tragetto per trionfare su i trecento valorosi alle Termopili. Anche lo strumento, con cui lavora i nati della sua immaginativa, è fabbricato da lui stesso; ondechè singolarissime son le forme dei modelli al naturale creati da lui.

La figura d' Isabella comincia a determinarsi fin dalle prime stanze, nella protasi del racconto, ove dice ad Orlando non esser figlia del re di Gallizia,

Ma di dolor, d'affanno e di mestizia:

parole, che rivelano l'animo altamente passionato della donzella, afflitta dalla sventura, certa di esserne stata cagione il grand'amore, ma deliberata a più amare. Ciò dimostrano i versi:

E pur, benchè 'l suo amor così mi guidi,
Mi giova sempre avere in fantasia,
Ch' io non misi il mio core in luogo immondo,
Ma nel più degno e bel ch'oggi sia al mondo.

Il cuore d'Isabella è nobilissimo. Pur nelle pene non cessa di lodare le bellezze e le perfezioni del suo amante, e trova il suo conforto in « ricordarsi del tempo felice nella miseria » :

Già mi vivea di mia sorte felice,
Gentil, giovane, ricca, onesta e bella.

Qui ella fa il suo stesso ritratto, e pone per prima sua dote la gentilezza d'animo; quella gentilezza, per cui avea sofferto tanto, per cui aveva il cuor suo sempre mai palpitato di amore. Ma quest'amor d' Isabella per Zerbino non è mica peccabile, non è quello disordinato descritto dai Greci e dai Latini, insegnato da Ovidio nel L. III dell'*Ars amandi*, cioè del piacere e della bellezza corporea; è affatto diverso di natura. Non dico io già che fosse del tutto divino come quello di Beatrice e di Laura, ovvero brutale siccome quello di Origille per Martano e delle figure del Boccaccio; ma sta fra l'uno e l'altro mediano.

L'amore di Beatrice e di Laura è un *purissimo affetto*, e tanto sublime, da non lo si poter da noi comprendere; è un affetto, il quale tende manifestamente a Dio, ma erra il cammino ed intoppa in una creatura. Quello d'Origille e degli amanti boccaccevoli è non altro che uno *stimolo dei sensi*, che cerca di possedere ciò che ama, e col possesso si spegne. Ma quello d' Isabella è un *sentimento*, il quale sgorga naturale dalla simpatia di due cuori fatti da Dio per amarsi, che trovano nella creatura il loro idolo, il loro tutto, il loro ultimo fine. Di qui tre categorie dell'amore: *spirituale, sensuale* e *sentimentale.*

Isabella ama, perchè abbiam detto il suo cuore gentile, ed

Amore a cor gentil ratto s'apprende
per quella potente attrattiva. che spingeci imperiosamente verso un altro ente a cagione della sua bontà e dei pregi che il fuoco dell'amore in esso ci fa scorgere. Egli è fuor di dubbio che per amare vi sia grand'uopo da un cuore ben fatto, nè debbasi lasciar vincere lo spirito dal corpo e dai sensi, i quali incitano al vezzo, alla lusinga, alla brutalità, al vero amore non mai. Se però l'amore d' Isabella non è celeste e neppure del tutto terreno, è forse il perfetto ideale della terra? Nemmanco ciò. Il perfetto ideale della terra è (a mio giudizio) la bellissima Lucia del Manzoni, quella stupenda creazione di quel potentissimo ingegno dell' illustre Lombardo.

La Lucia è una modesta creatura, timorata di Dio e di cuore assai nobile, «una figura, ben dice nei *Ricordi* il d'Azeglio, di pudico e grazioso disegno », la quale lungo lo scabroso ed aspro calle di questo mondo s'è imbattuta a caso in un' altra creatura, e ha dato a quella il cuor suo. Ma l'amore di Lucia non si concentra mica solo in Renzo: la nell' amare il suo diletto volge spesso o meglio sempre i suoi voti al Creatore. Isabella invece ama Zerbino per Zerbino: questo è per lei il suo tesoro, la desiata sua meta, oltre di cui non vede con fiducia nessun altro bene migliore, nessun'altra vita non ingannatrice al par di questa. Manzoni rappresenta in Lucia il conciliamento del cielo insieme e della terra, cioè del mondo poetico (immagine del verace e rappresentato da Dante specialmente nel Paradiso) e del mondo veduto e sentito dagli uomini; laddove Ariosto, gran vate delle naturali bellezze, individua in Isabella il mondo di quaggiù solamente. Può dirsi che la Lucia in quel punto ch' è terrena è eziandio un'immagine della vita avvenire, e l' Isabella è un ritratto completo del presente vivere mondano. Del resto la Lucia è molto più squisita e spirituale d' Isabella. Questa fugge dalla casa paterna e sen rallegra e dice ad Orlando:

Con quanto gaudio non ti potrei dire,
Sperando in breve il mio Zerbin fruire;

dove che Lucia non si fa mai trar dietro dall'amore a sconsiderati e fallaci disegni, e non pure non vuole andare a deludere il Curato, sicconi' è noto, per eseguire le aspirate nozze; ma non fa nulla senza la madre che vi consenta, ognora anteponendo i materni consigli a quelli del suo diletto, ch' ella chiama, semplicetta, *quel poverello di Renzo.* Inoltre Isabella (nel canto XXIV ed 87.ª stanza) dopo la morte del suo Zerbino priverebbesi di vita, se non sia per un'eremita, il quale vien tratto alle sue grida, che ne vanno alle stelle. Ma Lucia in quella famosa notte nel castello dell'Innominato (Cap. XXI.) non dispera giammai: un momento solo desidera di morire; ma in quel punto si sovviene che può pur pregare, e trae la sua corona, e nella preghiera trova il suo conforto. La Lucia, conchiudiamo, è una figura più pura dell' Isabella, che non può dirsi propriamente il perfetto ideale della terra. Ma con ciò, s' intende bene, non vuolesi punto detrarre al merito di quella simpatica donzella dell'Ariosto, la quale è parto bellissimo e veramente degno del gran Poeta ferrarese, l' Omero d'Italia, su cui gli Alemanni con maggior entusiasmo di noi gettano riverenti una nuvola di vaghi fiori. Pur nella Critica, come nel Diritto, dee aver vigore il *suum cuique tribuere.*

L' Isabella, è vero, molto si somiglia alla Francesca da Rimini (parlo della Francesca come trovasi in Dante), son due profumi poetici, due amorose donne pudiche, ancorchè questa meno di quella, due anime afflitte dal dolore per affetto profondo, che vi ha piantato dentro le sue radici, e per l' infelici doti di bellezza e di un cuor gentile; ma ad Isabella fan corona cavalieri erranti, a Francesca dannati nell' Inferno; onde quella nel suo dolore ha tuttavia un' impronta di sorriso, di briosa ilarità, che è il fondo del poema ariostesco, questa è la vittima di un *eterno* e penale dolore, « che pugne a guaio i peccator carnali ».

Che la ragion sommettono al talento.

Ariosto e Dante, aquile dal volo altissimo, quantunque docili a *lo fren dell'Arte*, son più poeti che artisti; ma la sublimità d'ingegno dell'uno, estrinsecandosi giovialmente, s'applica a ritrarre il ridicolo della vita contemporanea con mira di satireggiarla, quella dell'ingegno dell'altro, chiuso riflessivamente in sè stesso, s'applica a ritrarre, direi plasticamente, il drammatico della vita di tutti i tempi, vita operosamente artistica, religiosa, politica e privata.

L'Odorico biscaglino con la sua mislealtà, tipo cavalleresco e ridevole, non sta mica a caso nell'episodio d'Isabella. Senza di lui, le mancherebbe un'occasione da parere virtuosa, onesta e compassionevole; e la digressione, ch'è un po' lunga, meno contribuirebbe alla ragion segreta del poema, la canzonatura della cavalleria. L'ardore brutale dei sensi lo cuoce al vivo, agghiacciandolo di fede per Zerbino; ma poi che per cavare le sue voglie riesce a togliersi dinanzi con sagace artifizio un dei compagni, Almonio detto, ed a ferir l'altro a morte, Corebo di Bilbao, cui ha impudentemente svelati i rei disegni, e mentre pria con preghi e indi con violenza attenta all'onestà d'Isabella, ecco accorre al solingo lito una turba di pirati, e il Biscaglino

Lascia l'impresa e voltasi a fuggire.

En toute chose il faut considérer la fin, scrive La Fontaine; e qui il fine è d'esporre alla berlina il cupido giovane cavaliere dalla cintura allentata, il quale, dispostosi per uccellare a speranza, ha preso nebbia ed è rimaso impaniato. Nell'*Orlando innamorato* con fiorentino brio sta scritto proverbialmente:

Tirare i colpi a filo ognor non lice.

Tutto fantasia è questo episodio, che si va disaminando: la mente vi lavora poco o nulla; per la qual cosa è una maniera unica di poetare nel XVI secolo, copioso di lucubrate finzioni. Ma, passando oltre la buccia, come hassi a fare nello studio

dei prodotti estetici, vi si rinviene in fondo in fondo non poco di parte storica ch'è di gran momento, vo' dire la declinazione morale dei tempi cavallereschi, lo scetticismo di noi italiani per quella vernice di valore, di sentimento, di nobiltà. di che gloriavansi i cavalieri paladini, saltarini e ventoselli, il predominio dei molti forti su i pochi onesti e deboli. Isabella non appartiene mica a questa società disfatta: vi sta in mezzo, ma come bella eccezione; vi sta come gemma su diadema di ferro. Nella cantica eroica del Ferrarese l'Isabella, come la Ginevra e l'Olimpia, non è tolta del tutto a prestanza dalla storia dei guerrieri atletici ed incantati, dei portentosi cicli mitici, non dal mirabile suo precessore Matteo Boiardo, vero padre della gentile Angelica; ma non che pupilla, è figliuola carissima dell'Ariosto, la quale parla all'immaginazione, agli animi ben conformati, afflitti da patimenti, modestamente desiderosi di tranquillità, dolcemente fidenti nel futuro. Ella è figlia della bellezza, è sorella delle grazie, è martire di una vita duplicata (perchè al pensiero della propria aggiugne il pensiero dell'essere amato), è una cruciata dell'animo. Nei seguenti versi sta da lei descritta a capello la causa prima delle tante sue disavventure:

> Colpa d'amor; ch'io non saprei di cui
> Dolermi più, che della sua nequizia,
> Che dolcemente nei principii applaude
> E tesse di nascosto inganno e fraude.

La giovinetta Isabella, detenuta nella grotta dei pirati per esser venduta al Soldan di Levante, è liberata da Orlando paladino, portentoso « misto di prodezza francese e di amore italiano; » e strana è la disinvoltura con cui egli spaccia venti persone, che lo sorprendono nella grotta,

> Armati chi di spiedo e chi di ronca.

Con uno stizzone acceca del tutto il guercio loro duce, e lo stesso colpo vale ad ucciderlo; poi con tutta agevolezza scaglia un grave desco

Dove ristretta insieme è la canaglia;

e allora

A chi 'l petto, a chi 'l ventre, a chi la testa,
A chi rompe le gambe, a chi le braccia;
Di ch'altri muore, altri storpiato resta:
Chi meno è offeso di fuggir procaccia.
Così talvolta un grave sasso pesta
E fianchi e lombi, e spezza capi e schiaccia,
Gittato sovra un gran drappel di bisce,
Che dopo il verno al sol si goda e lisce.

Soli sette la scampano; ma pure, prostratisi ai piedi del Conte, egli li trae legati ad un vecchio albero di sorbo e appendeli per la gola ai rami adunchi di questo.

In verità ridicola persè stessa è cotal descrizione della riotta con zuffa, ma il Poeta si sforza di farvi credere daddovero e di credervi egli stesso pel primo; e così in tutto il poema la nullità reale delle fiabe cavalleresche istudiasi assiduamente che abbia una parvenza di verità. Ciò approda al suo scopo riposto di deridere, sottominando, gli ordini della cavalleria francese; onde mentre all'esterno par che si diletti dei racconti, intenzionalmente così esagerati, e vuol far credere di credervi, fra sè e sè li comedia, anzi li svillaneggia acremente. Egli fa al modo stesso come alcuni asseverano che avesse voluto fare il Machiavelli nel *Principe*, cioè di esporre da senno e senza commento la più spietata tirannide per sottoporla alla beffa ed all'obbrobrio di tutti; ma questo fine del fiorentino statista non appare in nessun luogo delle sue opere, là dove quello dell'Ariosto è con moderazione, ma chiaramente esplicito. Nel dire questi ondeggia fra il grave ed il ridicolo, con che fa ondeggiare il lettore, il quale, quando non sia arguto, a mala pena intende la satira leggiadramente maliziosa. L'Ariosto dimostra come si deve esser serii ridendo; perocchè, combattendo il serio con lo scherno velato e con inesauribile epigramma gentile, fa stimar consistenza quella

che di lui sembra leggerezza, soppianta un'istituzione oriunda dalla Francia ed ampiamente diffusa in Europa. Maisempre egli fantastica e dice castronerie; non però gliele si potrebbero confutare, perchè risponderebbe: Io scherzo. E spesso al pianto mesce il riso, e perciò il pianto di lui è bello, come bello torna tutto ciò, che esprima accordo, non contrasto, fra termini estremi. Così al pietoso racconto d'Isabella si annette la lotta di Orlando coi pirati, ridevolissima ed incredibile, sendo che un sol uomo non può stare a fronte di venti armati e molto meno ucciderli tutti, non può afferrare una gran mensa

> Con quella agevolezza che si vede
> Gittar la canna lo Spagnuol leggiadro,

non può tanto di leggieri legar sette uomini ed appiccarli per la gola ad un albero. La parodia traspare ancora da quei due versi:

> Il colpo orrribil fu, ma non mirando,
> Poichè lo fece il valoroso Orlando.

Orlando è la personificazione di due popoli: è italiano per l'amore, è francese per il valore e per la fede. Solo come francese è colpito dalla satira del Poeta italiano. Oltremonti il senso religioso era esagerato e tutto riposto negli atti esteriori; di qua dai monti, in casa nostra, era intimo e verace nel popolo, e pervertito nella Chiesa, storicamente corrotta e col malo esempio inducente allo scetticismo. Fuori Italia l'onore e la prodezza eran cose intellette, dentro Italia eran sentite più che intellette. Laonde Tasso, troppo ossequente al valore ed alla fede gallica, è meno italiano di Ariosto, la cui ispirazione, più cordiale e satura della popolare coscienza, educe il *Furioso*, opera nazionale, incomparabile alla sbiadita e non indigena *Gerusalemme liberata*. Le armi potevano essere il mestiere dei Francesi, degli Spagnuoli e degli Inglesi; non di noi, che si viveva di vita morale e si abbominava le leziosaggini forestiere. Il romanzo dell'alca-

lese Cervantes, sebbene spagnolo, s'accosta per il fine all'ariostesco; se non che di soverchio è remoto dalla verosimiglianza.— Ludovico Ariosto è l'ultimo, ma più eccelso cantore di avventure cavalleresche. La sua singolarità sta in ciò, che, mentre mirava a seria riforma della società europea, per la sua cinica natura non voleva che col serio il ridicolo della cavalleria si combattesse, sì bene con l'arme stessa del ridicolo; onde rideva di tutto, e forse, come Margutte del Pulci,

Ei ride ancora e riderà in eterno.

II.

Or veniamo all'intreccio del dramma, che è dramma del cuore. Qui la situazione dei personaggi è plastica e commoventissima: tanto è stato ben trovato il punto di scena. Qui l'Ariosto emula Shakspeare e Dante, drammatizzatori dell'umanità spirituale e cosciente, sorpassa per verità il meonio cantore, « poeta sovrano », mero e grande rappresentante del cosmo antico. Una lotta di delicatissimi affetti (vorrei dirli tirati per filiera piuttostochè per distillazione passati a lambicco), mercè nitido e splendente stile contornati con amore, e conditi d'un certo lepore spensierato, libero, signorile, che aggiunge affetto all'affetto e grazia all' espressione; ecco la scena, che sta per aprircisi davanti, bellissima anzi che bella. Veramente Ariosto è meno scultore di Dante e Shakspeare, è miglior pittore di Omero; ed è più pittore che scultore (e con qual abile pennello!). Per l'ordinario ei non condensa, non aggruppa le idee, l' espressioni, i sentimenti sotto l'efficacia di una positura od atteggiamento di corpo, come fa l'unico Dante per Sordello, che sta

A guisa di leon quando si posa;

ma presenta il carattere de' suoi personaggi in evoluzione, in progresso ascendente a quel modo che fa Shakspeare e

non lo stesso Alfieri. I sentimenti e le azioni degli eroi di Shakspeare si succedono gli uni agli altri, variando di manifestazione e di grado. Com' è Saul in una prima scena, così è in una seconda, così procede sino alla fine della tragedia; ma Amleto e Macbeth oh come progressivamente si mutano! Nè questa è virtù originale di Shakspeare: è bensì perfettissima in lui; l'ha però in parte ereditata da Dante, che fa il più gran dramma antico e moderno, ed è il Sofocle completo, lo Shakspeare in germe. Il ferrarese Poeta ha pure cotale industria descrittiva dei processi psicologici; ed ecco come Dante, Shakspeare ed Ariosto fra loro strettamente si collegano.

Perchè Zerbino mette a rischio la vita sua, combattendo a singolar tenzone con Mandricardo? Lotta sì fieramente col superbo Saracino sino a farsi da lui ferire a morte; e che il sommuove? Ciò fa, rispondiamo con Settembrini, «per difendere le armi di Orlando impazzato, cioè per far rispettare una grande sventura». Oh quanti illustri sentimenti comprende quest'azione! Ricordinsi quei versi di Giusti:

Onorar la sventura è mio costume,
E senza farisaica vernice
Nei casi meditar dell' infelice
La man di un nume.

Zerbino inoltre dovea esser condotto a morte per la maligna imputazione che Gabrina a torto aveagli fatto della uccisione di Pinabello. Ma chi ne l'avea salvato? Il signor d'Anglante, Orlando. E chi avea tratto a salvamento Isabella, caduta in potestà dei pirati, i quali disegnavano di venderla al Soldano in Levante? Chi aveala accompagnata e restituita a Zerbino? Orlando parimenti. Zerbino dunque, d'animo gentile, esser doveva conoscente dei benefizii ricevuti, a lui confessarsi obbligato e perennemente serbarne memoria. Difatti, quando nel canto XXIII. egli s' incontra con Isabella condotta dal Paladin di Francia, quando sa

che colei aveva a costui grand' obbligo per essersi redenta a libertà,

Si getta a' pie' del Conte, e quello adora,
Come a chi gli ha due vite date a un' ora.

E poscia che Orlando

con dolcè parlar grato e cortese
Buona licenza dagli amanti prese,
Zerbin di quel partir molto si dolse;
Di tenerezza ne piangea Isabella:
Voleano ir seco.

Gratitudine va bene spesso congiunta a generosità, com'è in Zerbino. Qual atto liberale non è il suo, quando perdona l'amico traditore, Odorico di Biscaglia, che nientemeno aveva tentato far segno delle brutali sue voglie la *tutta bella* promessa sposa del cavaliere di Scozia? Il perdonare ai vinti si giudica magnanima vendetta da chi ha nobil cuore e mente non volgare; e gentilezza, così l'adagio toscano, corre la prima al perdono.

S'è detta un dramma questa seconda parte dell'episodio; e il dramma è il microcosmo artistico, è la forma cardinale del bello. Ma fra chi procede l' azione drammatica? Sempre fra i soli due innamorati; chè la singolar tenzone di Mandricardo con Zerbino è un fatto a parte, il quale soltanto giova a dimostrare dello Scozzese

Il vigoroso cor, che nulla langue,

e ad aprire la luttuosa scena seguente fra Zerbino ed Isabella, i due personaggi degni della nostra disamina.

Cessata la lotta, da una parte il povero Zerbino in una aperta campagna, affranto dalle ferite e dai dolori, vedesi dar l' ultimo sospiro di vita; dall' altra l' infelice Isabella querelarsi a calde e pietose lacrime di perder l'unico suo bene, tuttavolta sperare e sperar sempre (*ultima Dea*, chiama Foscolo la speranza), ma non gli poter recare aiuto.

Chè quindi è troppo ogni città lontana,
Dove in quel punto al medico ricorra,
Che per pietade o premio gli soccorra.

È d'uopo compenetrarsi di questa condizione miseranda della marital donzella, la quale in pochi istanti vede a sè travolgere i più caldeggiati suoi sogni, cessar di vivere chi auguravasi avrebbe fatto felice il resto di sua vita angosciosa già troppo. E pur l'ultimo ristoro, che resta a chi soffre, di sperare il bene e qui la guarigione di Zerbino, è nell' Isabella osteggiato dal timore che il disagio lo uccida o il difetto di soccorsi della scienza medica. Quanto ei non è doloroso vedersi morire al proprio fianco un amante, un congiunto, un figliuolo, e non lo poter soccorrere? A chi non strappan le lagrime i tristi casi della donzella?

« E se non piangi, di che pianger suoli? »

La compassione e le amorevoli cure di lei meramente basterebbero a dimostrare fino a che segno pervenga il cuore umano, quando sia preso da puro e leale amore. La misera vergine (par bene il ripeterlo) è pronta eziandio a gettarsi ai piedi di un medico, ad implorarne la misericordia per rapire Zerbino alla morte, per non aggiungere ai non pochi dolori sofferti in vita sua ancor quest' altro, il più intenso di tutti. Amore, fecondo di piaceri, è un sogno di anima vergine; ma è omicida, è lo strale di un cuore agitato, quando *amare è morire*, come pel povero Leopardi.

« E quando è mai che d'un amor verace
Non turbi il corso un procelloso nembo? »

Filemone e Bauci vissero gli stessi anni e morirono contemporaneamente. Così sempre dovrebbe avvenire, allorchè due cuori s'incontrano e si legano per intimo sentimento; ma la morte non ha riguardi, e le più volte la sua falce esiziale i nodi più dolci crudamente recide.

Parmi che il *Consalvo*, Canto di Leopardi, possa servir di riscontro a questo commovente episodio ariostesco. Così

Consalvo come Zerbino si travagliano in lotta fra l'amore ed il mortale affanno; ma è lotta acerba quella di Zerbino, cara e beata quella di Consalvo. Per entrambi non è grave la morte se non perchè abbandonano un'Elvira, un'Isabella: altamente si dolgono della fortuna; ma son lieti di morire in seno alle amatissime amanti. Un bacio è il mesto loro ultimo addio: a dir vero però, evvi alquanta voluttà nel bacio di Elvira al Consalvo, bacio

Già tanto desiato, e per molt'anni
Argomento di sogno e di sospiro.

Consalvo è scettico d'ogni cosa mortale, perchè non ha mai provato i mondani piaceri: quando però al termine della vita s'avvede che in terra pur v'ha cosa che alletti, che rapisca, che inebbrii, oh allora la terra gli diventa un paradiso! Ma il bacio d'Isabella al suo Zerbino, oltre a non esser domandato ma dato spontaneamente a lenire il dolore di costui, ha una maggior squisitezza, un sentimentalismo seducente, che fa rimemorare le sublimi melodie di quella silfide di canto, che è il nostro Bellini. Chi non dice immensamente leggiadro quel parallelo fra la bocca di Zerbino, priva d'ogni vivacità per la morte che gli si appressa, ed una languidetta rosa,

Rosa non colta in sua stagion, sì ch'ella
Impallidisca in su la siepe ombrosa?

Nel Leopardi Elvira tace sempre, e Consalvo fa la sua professione di fede, rassegna il passato di lui miscredente e lo compara ad un presente di credulità; là dove nell'Ariosto vi ha vivissimo dialogo intrecciato fra Zerbino ed Isabella, l'uno e l'altro caduti in disperazione. Consalvo non si dispera, no; ma ben contento pur discenderebbe « nel paventato sempiterno scempio» dopo il gaudio di un così desiato bacio di Elvira. Zerbino non si cale del bacio, bensì lo strugge il gran dolore di dover lasciare Isabella senza guida. L'ultimo istante per Consalvo è il migliore fra gli

altri di sua vita; ma per Zerbino è dolorosissimo al par di tutta la sua vita trascorsa. Consalvo toglie, fura un bacio ad Elvira; Zerbino lo' riceve, lo accetta da Isabella.

Consalvo e Zerbino sono gli autoritratti, le autobiografie di Leopardi ed Ariosto. Lo *splene* o *spleen*, da cui era affetto l' illustre Recanatese, vedesi trasparire dalle parole dell' *infelice amante*, Consalvo; ma questi più che altro personifica la *scepsi* del Poeta, la quale fortunatamente si contraddice. Il Leopardi s' immagina d'esser presso a morire; e perchè pensa che il giorno della morte esser deve il *primo suo dì felice*, crea coll' ardente fantasia una scena fra un Consalvo ed un' Elvira, scena che da altri si sarebbe rappresentata con tutta l'effusione della mestizia, ma da lui è fatta gioiosa, sendochè cogliesi in essa il frutto di amori sfortunati dopo una vita di ansie e di misantropo e patologico scetticismo. Lo scettico trascorre di leggieri alla disperazione, e questa sovente si risolve nel suicidio; e ciò si vede nel Leopardi, nel *Werther* di Göethe, nello *Jacopo Ortis* di Foscolo , nel *Renato* di Châteaubriand. Ancor Zerbino ed Isabella si disperano; ma sono scettici, è la stessa disperazione di Leopardi? Ricordiamo che Zerbino ed Isabella appartengono ad un mondo cavalleresco, e, o ridano, o piangano o si disperino, é sempre una fantasmagoria, son sempre personaggi d' un' Epopea romanzesca. Ariosto è musa gioconda, come Pulci; nè mai ride tragicamente alla maniera di Voltaire. E quando piange, quando si dispera, non è il *re del dolore*, come Leopardi, non è eterodosso e freddamente sogghignatore di tutto ; ma il suo pianto, la sua disperazione sono malinconici, è pianto del riso, è una menzogna storica per essere verità artistica, è una *magnanima* menzogna, secondo dice Tasso.

La Lucia dei *Promessi sposi*, più spirituale dell'Isabella e che quasi tende ad amare con l'amor *serafico* di S. Francesco e con l'*ideale* di Beatrice, è sempre rassegnata e non si dispera

giammai; ma l'Isabella non ama con l'intelligenza e puramente con lo spirito, sì bene cavallerescamente, e di una società cavalleresca è proprio il suicidio, come il duello. Non è già che Isabella ami per moda o da burla: il suo amore è schietto e sentito; ma non è un mero parto di fredda riflessione, non un fantasma dell'immaginativa. Una Beatrice non è mai esistita nel mondo sociale, e nel morale è solo da pochi spiriti eletti intelligibile; una Lucia è l'ideale di virtuosa creatura terrena; un'Isabella poteva esistere fra i Zerbini, fra le Olimpie, fra le Angeliche, figure tolte da una società reale e solo un po' abbellite dall' Ariosto per contrapporle alle reali donne dell' epoca. Costui per vero non vuole presentar tipi da imitare; ma fedelmente ritrarre una società: ecco perchè l' Isabella non sa sostenere con religiosa calma i mali della vita, la morte del suo Zerbino, e chiama *fortuna e il cielo empio e crudele*, e piange e s'abbandona sul frale dell'amato, e grida e percuotesi le guance ed il petto, e straccia l' *auree crespe chiome*, ed è pronta pure ad uccidersi, se non la salva un eremita sopravvenuto. Marziale lasciò scritto:

Rebus in adversis facile est contemnere vitam;
Fortiter ille facit qui miser esse potest;

ma non è da tutti tanta fortezza di animo, e l'Isabella non è una donna spartana, non un Bruto, che impavido assiste alla uccisione di due proprii figliuoli. Ella è troppo sensitiva, e deve cedere agl' impulsi del suo cuore; e se non è tipo di donna forte come vedremo che si dimostra nel C. XXIX., è tipo di donna piena d'affetto, e però degna di una produzione di Arte. Il disperarsi di lei è però istantaneo, non lungamente duraturo, qual conseguenza di grandi disillusioni, di esaltato e cupo sconforto, di meditata ira contro ogni cosa mortale, di avversità profonda per la vita: così fatta è la disperazione del Leopardi, non della gentil giovinetta, la quale sopravvive al dolore; ma Leopardi per una

intera vita agogna di morire, finchè il dolore prematuramente lo uccide. L'Ariosto, di sua natura burlesco e scherzevole, non poteva esser capace di concepire un'anima esasperata quanto quella del Leopardi; e se fa disperare Isabella per la morte di Zerbino, è per sottrarsi dal descriver liricamente il dolore di lei. Il lirismo non può avere gran parte in un epico Romanzo, che ha per fine una parodia.

Questa seconda parte, come tutto l'episodio, è piena di bellezze, direi quasi, arcane; è tutta grazia, tutta gentilezza. Ariosto per verità è un grand'astro nell' orizzonte letterario, ha un'incandescenza solare; e gli asteroidi contemporanei non pervengono a spandere la stessa vivida luce, perchè godono di luce riflessa, e la loro piccolezza aumenta la grandezza di quello. Ariosto è la base di tutti, ed è chiaro, che tanto più grandeggia una base, tanto più esigua la statua superiore si manifesta.— Le sue ottave l'una a l'altra spontanee si succedono, e semprepiù sono incalzanti, come crescono i pensieri di vigore od energia. Sarebbero da comparare ad una palla, che, gettata dalla sommità di un monte, così più celermente precipita, come più s'avvicina al piano sottostante. Non pure questo particolar pregio, che gli antichi dissero *climax*, egli dimostra nella descrizione di portenti e di straordinarii fatti, nell'ironia socratica e dolce, con cui irride celatamente le braverie degli erranti cavalieri; ma altresì nel tratteggiare gli affetti i più gentili. Che dire poi dell'eleganza di quei versi:

Così dicendo, le reliquie estreme
Dello spirto vital, che morte fura,
Va ricogliendo con le labbra meste
Fin ch' una minima aura ve ne reste?

Quando, leggendo, si giunge a questo punto, la fantasia resta scossa ed i moti del cuore s'accelerano. È ammirevole la vivacità con cui è descritto il moribondo Zerbino e la infelice Isabella, la quale vorrebbe almeno protrarre il go-

dimento del suo bene, vorrebbe ad ogni costo salvarlo: potesse col suo sangue, gliene darebbe!... Persino la lenta eufonia di quel verso:

Fin ch' una minima aura vene reste,

e quell'aggiunto *minima* raffigurano alla fantasia di chi legge il sentirsi mancar la vita, il basire del povero Zerbino. « Colui che ha esercitato un forte imperio sulle immaginazioni vuol essere un poeta insigne », dice Gioberti nella *Teorica del sovranaturale;* e chi può meritarsi questo titolo meglio del musagete Ariosto, il solo per innato genio capace di produrre quel vulcano di poesia, l'*Orlando furioso*?

Un'omeósi, delicatissima pennellata da gran pittore ch'egli è, vale di chiusa al pietoso racconto dell'esanime Zerbino:

E finì come il debil lume suole,
Cui cera manchi od altro in che sia acceso.

Ma poscia d'un tratto quell'ilare figliuolo delle fate, stanco di piangere, cangia tuono, e gli si vede spuntare il riso a fior di labbro; e mentre mesto sta a dire del dolore della desolata Isabella per vedersi morto fra le braccia il suo Zerbino, « pallido, disteso e freddo come ghiaccio », esce di sbalzo nell'esagerato con un de' pensieri di suo conio:

E stride sì che intorno ne risuona
A molte miglia il bosco e la campagna.

Così ad un conserto di ben verseggiate melodie pone il suggello una dissonanza *beethoweniana;* ed è quel consueto suo celiar per celiare, non amaro, ma semplice e spontaneo, molto acconcio pel già detto scopo dell'Ariosto nel suo poema.

III.

Il principio del C. XXIX pon fine alla novella in versi.

Isabella, dopo essere andata per più di col venerabile romito e seco traendo un destriero carico della salma di Zerbino, ha pure la mala sorte d'imbattersi in Rodomonte, il quale s'accende di osceno amore per lei. Sgalante, prima adopera parole melate, ed iniquo, poi passa alle violenze. Non il dolore stanco e la celeste calma d'Isabella, non le tracce che il suo volto palesa di recente sventura, non il disegno di lei di menar la vita restante in servigio di Dio, non l'eloquenti difese che le fa il monaco affettuoso, nulla, nulla vale almeno ad intepidire, non dico a spegnere, la voluttuosa fiamma divoratrice dell'animo di Rodomonte. Egli si lusinga poter profittare della fiacca donzella e del suo stato angoscioso per farla vittima d'un'effrenata libidine; ma è vano ch'ei sforzi la pervicace pudicizia d'un indole castissima, è vano che Alfeo insegua l'Aretusa : un'Isabella non s' indurrà mai a diventare un'Alcina, una Fiammetta, una Sirena, un'Origille, perchè è spirito gentile connaturato ad un amore onesto e religioso. Chi sa fare della sua vita olocausto ad un'idea, p. es. all'amore, è tetragono ad ogni lusinga, alle vie di fatto, perfino alla tortura come Galileo, beve la cicuta con Socrate, si fa strappar la lingua con Vanini, ascende il rogo con Bruto; e l'ha detto il popolo con un proverbio: buona incudine non teme martello.

Dualità di amore non è possibile che alligni nelle anime delicate e probe. Ei si può col sensibile amare il sovrasensibile, anzi è bisogno, è virtù di spirito amante trascendere l'amore per mortale creatura e adergersi a venerare la causa cosmogonica di ammirevoli effetti. Voi vedete il cuore d'Isabella non diviso che per Zerbino e Dio; e per-

duto il primo, cerca rifugio e quiete nel secondo con un voto monastico. Ma non « per nuovo subbietto giammai l'affanna giovenil desio ». Si può trarre dall'asse chiodo con chiodo, dice il Poeta, e così con un secondo un primo amore: di questo è però capace solo un Rodomonte, il quale non segue che la china de' sensi. All'incontro l'immanenza del vincolo di amore in Isabella le fa caldeggiare nel *petto acceso* la fede, e non vuole, non deve romper fede al cener di Zerbino; n'è ereditaria dell'onore e gli ha dato giuramento di castità.

L'adempiere de' doveri, come di azioni meritorie, invoca talora dei sacrifizi. La bella fanciulla di Scozia è il capro espiatore d'una sciagurata altrui brutalità. Ma se è dolorosamente vero che la virtù vive a spese proprie, che il cuore è il carnefice del cuore, fabbricandosi come il filugello nel bozzolo il suo cataletto, è pur vero vivaddio che chi semina virtù fama raccoglie. La virtù potrebbe dire:

« De la mia morte eterna vita io vivo ».

Abbiam detto che Zerbino ha lasciata un' eredità ad Isabella. Ma quale eredità!, il dolore della sua perdita, la custodia gelosa dell' onore. Così cade la rosa e resta la spina. Ma, o Zerbino, non t'accori più del tuo morire l'abbandono d'Isabella senza guida. Ella dimostra nel fatto che di guida non ha mestieri, che l'oro non prende macchia, che la vita si può, si deve sacrificare a glorificazione di virtù.

Nel C. XXVIII un ostiero sulla Saona racconta al passeggiere Rodomonte il fatto di Astolfo, Giocondo e Fiammetta a scopo di dimostrare come non vi abbia al mondo donna alcuna casta o fedele. L'albergatore parla per compiacere al Saracino, e questi gliel permette perchè conviene nella sua opinione, sdegnato com'è che Doralice, di lui amante da più tempo, abbialo proposto a Mandricardo. Li contraddice un vecchio dell'albergo, e sostiene (quasi preveggendo il fatto di Rodomonte con Isabella) gli uomini

essere i più impudichi e la loro incontinenza provocare l' infedeltà delle donne. All'esordir del C. XXVIII il Poeta fa l'apologia di queste, e protesta per modo solenne di non accettare le idee dell'ostiero, *lingua sì vile*, e dice come

sia l'usanza vecchia,
Che il volgare ignorante ognun riprenda
E parli più di quel che meno intenda.

Il C. XXIX è dunque la soluzione del problema proposto nel precedente. Qui il Poeta, facendosi arbitro dei due opposti e viziosi pareri, dà con Rodomonte un esempio di uomo versatilissimo e facile a scivolare a lubrico pendio, e con Isabella l'esempio di una donna, tesoro di fermezza, d'illibatezza o di casti voleri.

L'amore de'sensi è una proditoria tunica di Nesso, è di natura corrotta, e dimentico del bene onesto, ha per cagion morale le gagliarde tentazioni promosse dai fantasmi de'sensi. Di vero il satiro Pagano. veduta appena Isabella, non può avere più posa, egli, che amava Doralice ed avea fatto eco al discorso dell'oste.

O degli uomini inferma e instabil mente!

Già da lontano gli par donzella *di viso amoroso* (non può non effondere amore il volto di sì schietta e dolentissima amante); e muta ad un momento il suo concetto di disistima verso le donne. Sempre più cresce l'appetito sensitivo di quello sfacciato, come più cresce la difficoltà di appagarlo. Ma egli ha statuito di vincer tutti gli ostacoli: ed un de' più forti essendo il monaco co' suoi ascetici argomenti, il Pagano senza alcun riguardo, deposta la pazienza, l'aggavigna pel collo e verso il mar lo scaglia. Gl'ingegnosi suoi svenevoli modi verso Isabella non approdano a blandir l'animo di lei; ma che monta? Da un desiderio incoativo decorre inquieto ad un volere assoluto, coercitivo, violento. La povera pulzella si vede come topo a' piedi del gatto;

tuttafiata ripete il giuro di castità, e infin trova l'antitodo al nappo attoscato, che a forza gli propina Rodomonte. Ma l'antitodo si converte in veleno, imperciocchè lo prende prima che tracanni quel nappo. Spieghiamo la metafora: qual' è l'antitodo? È un sagace ritrovato, che Isabella adopera a stornare il re d'Algieri dall' infame proponimento. Ecco le insinuanti parole, con cui la poverina s'introduce ad esortare il nefario cavaliero:

Per un piacer di sì poco momento,
Di che n'ha sì abbondanza tutto 'l mondo,
Non disprezzate un perpetuo contento,
Un vero gaudio a null'altro secondo.
Potrete tuttavia ritrovar cento
E mille donne di viso giocondo;
Ma chi vi possa dar questo mio dono,
Nessuno al mondo, o pochi altri ci sono.

E gli dice di saper comporre un liquore, che rende invulnerabile il corpo, e ne indica l' erbe necessarie, il modo d'adoperarlo. A lui ne fa promessa purchè le giuri di non violarle la castità. E Rodomonte ondeggia fra la concupiscenza della carne e la vana brama del divenire inviolabile; poscia le fa il chiesto giuramento, fermando però in cuor suo di non tenere il patto, e

nel mancar di fede
Tutta a lui la bugiarda Africa cede.

Lo spergiuro s'aggiunge di leggieri ad una criminosa volizione: chi appetisce con ardenza un male si sobbarca a qualsiasi de' mali mezzi. Ma Isabella punto si cale se Rodomonte le voglia essere infido. Con ogni naturalezza fa le viste di apparecchiare l'artificioso liquore; dopo bagnandosene il collo, dice al venereo Saracino di volerne far la pruova su di sè stessa; e quell'incauto, alla sciocca credendovi, le vibra un brutal colpo di scimitarra sul collo, e

del bel capo, già d'amore albergo,
Fa tronco rimanere il petto e il tergo.

Primieramente, è bello il ritrovato? È poi un' invenzione dell'Ariosto?

Il ritrovato è bellissimo; nè potrebbe dirsi che sia un suicidio quello d'Isabella: ciò che si fa per il bene non dispiace a Dio, *casta placent superis* (son due aforismi, uno antico, l'altro moderno, che comprendono lo stesso principio). Fare offerta della propria vita alla memoria d'una persona cara mi par che sia la più rara dimostrazione di affetto: spezzarsi e non curvarsi alle pressure di un oltrepotente è fra le inclite inclita azione, è il massimo fra i sacrifizi, che mai possa un cuore trasumanato, che mai voglia una volontà ferma del dovere. « Non temete punto coloro che uccidono il corpo e che non possono uccidere l'anima. Colui che avrà perduta la vita per amor mio la troverà di nuovo » — ci s'insegna nelle sacre carte, che trovan eco nelle coscienze delle stellari nature. « *Quid enim,* ragiona la romana Lucrezia, *saldi est mulieri, amissa pudicitia?* ». Se Isabella si fosse da sè uccisa dopo la morte di Zerbino, avrebbe dimostrato cervello sbilenco, anima malata; uccidendosi ora per salvare il suo onore, fa atto *incomparabile e stupendo.* Si può dall'uomo fino a certo segno tener testa al nemico male; poi vien meno pure il fisico organismo; infine la natura si ribella e cerca la vittoria anco a traverso di forti patimenti. A questo modo Isabella a bel primo si compone a prudente calma. (mi valgo dei versi di Giusti)

E, quasi armato di sè stesso, il core
Vigor si fa degl'intimi tormenti;

appresso gl'incalzanti attentati infami di Rodomonte le arrecano la più cruciante tortura nell'animo; da ultimo, chiusa a lei ogni via di scampo ed alla mente balenandole a conforto il lume del bene,

Vagheggia in sè con l'occhio della fede
Secoli di virtude e là si bea.

Questo è il processo psichico, da cui nasce il pensiere del suicidio, che è suicidio da benedirsi; ed a me sembra non si poter sconoscere che chi giunge ad azioni così eccezionalmente virtuose sia davvero una cometa corruscante di amore. La storia d'Isabella a chi non ingenera una dolce commozione ed ordinata e solenne?

Non è mica nuovo l'espediente della povera tosa, atto a salvare l'integrità verginale col tenere a segno per un tantino la turpidine mossa nel cavaliere dagl'impulsi di maligno genio. Niceforo e Cedreno raccontano della vergine Eufrasia, la quale, perseguitando Diocleziano i cristiani, fu condannata ad esser chiusa in un lupanare; ed ella corbellò un improbo giovane milite col ripiego stesso d'Isabella. Si voglia pur dire che l'Ariosto siasi servito d'una rimembranza tolta a prestito dall'antichità; ma ciò non scema il valore dell'episodio ariostano bellissimo, come vorrebbe la critica losca di della Cerda nel chiosare il VII. dell'*Eneide*. La rimembranza si concede in Arte senza pregiudizio dell'autogenesi del genio, e non è servilismo, purchè le si dia una forma nuova, purchè vi sia lo stampo dell'autore; nè quel detto: *facile est inventis addere* devesi accettare oltre certe restrizioni. Tutti gli artisti nostri e d'altri paesi hanno attinta ispirazione in talune cose dall'antichità e sopratutto dalla Grecia, nazione al sommo grado fantastica, amante del naturale, creatrice gentile di nobili caratteri. Quanti musici di prim'ordine non devono dei loro primi pensieri musicali a motivi, che han sentito appena rombarsi confusamente agli orecchi? Lo leggiamo nelle loro biografie. Nasce anzi da coscienza di potente immaginare il voler rifare il già fatto, cosa che accresce la difficoltà dell'opera; sarebbe audacia, velleità, se l'effetto non rispondesse alla pruova, se la copia

non aggiungesse qualcosa all'originale o in alcun punto la perfezionasse. Una copia, che duplichi l'Arte o la Natura, non ha ragion di essere, se non come, spesso nocevole e pedantesco, esercizio di scuola. Ma l'episodio di Ariosto è una copia?, e il fatto di Eufrasia è l'originale? Tutt'altro. Oh qual divario fra una digressione breve ed aneddotica di una Storia, ed un tutto organico palpitante di vita, che é uno degli eccellenti lavori poetici! Oh qual divario tra un corpo vivo e le ossa immani di uno scheletro!

Nell'*Orlando* di Ariosto abbiamo tre principali figure donnesche: Isabella la casta, Doralice l'impura ed Angelica, la formosa donna, che sta fra Isabella e Doralice. Angelica è piena di vezzi, è vanagloriosa come le solamente belle, sprezza e schiva chi non gli va a sangue, studiosamente proterva; è una tra le proprietarie dell'arte di *tener ambo le chiavi del cor* dei giovani più nobili, in breve è un'Antiope e direbbesi oggi una donna galante, forse una *grisette*, che s'innamora e poi si dona (sovente ai men degni). Isabella, benchè pur bellissima, non è il ritratto dalle venuste forme, nè il Poeta senza ragione avrebbe nel suo Romanzo binate due espressioni della stessa idea. Isabella ha bello il volto, ma più bello il core; è *tutta bella* (felice pandora!) questa sgraziata fanciulla. Bontà passa beltà, e castità è prima bellezza. Castità è una Grazia, che fa astrazione dalle avvenenti sembianze, con cui di rado si disposa: che se poi per avventurosa compenetrazione un bell'animo si fregi di un bel corpo, oh allora si ha la perfetta creatura terrena!

Angelica, di tipo pagano, è molto lunge dall'essere virtuosa quanto Isabella, di tipo cristiano; e se questa non raggiunge la bellezza di colei, è perchè pudibonda qual viola mammola, e non si raffazzona, non si diletta del far pompa di sua vaghezza, e le sue membra tien quasi dietro un velo onesta-

mente celate. La verginella è simile alla rosa, la quale, non colta, è bella ed ammirata ed ambita; lasciandosi cogliere,

Favor, grazia e bellezza, tutto perde.

« La modestia è al merito ciò che il velo alla bellezza », dice Bertolotti.

Angelica ricorda la Neera, l'Amarilli, la Galatea, le seducenti donzelle greche, ed ha una certa somiglianza con l'Olimpia e tende alla Fiordispina. Isabella è di più squisito disegno: per darle compagne l'accostiamo all'onesta Fiordiligi, a Bradamante *di fede scoglio;* e per notarne il contrapposto diciamo ch' è la Doralice a rovescio. Dall'Angelica dunque all'antica Aspasia, dall'Isabella alla Lucia manzoniana non vi ha che un passo solamente; e se la Critica vuole sul loro capo posare il serto dell'Arte, dev' esser di rose quello di Angelica, di alloro quello d'Isabella, perchè la bellezza vive la vita della rosa, la virtù oltre i secoli noumenicamente permane.

Nel mondo dei Gentili l'Isabella trova un solo riscontro, *l'autochiria* Lucrezia di Roma, a cui pure il nostro Vate, ricorrendo con la mente, l'antepone. Lucrezià, alla maniera stessa che Isabella, non è forse mai esistita: credo che sian tipi creati dalla fantasia d'un popolo grande (il primo), dalla fantasia d'un gran Poeta (il secondo). Lucrezia sta in tempi leggendarii, ai quali tradizionalmente s'attribuirono severi e sublimi caratteri ad incitamento di virtù pei posteri; Isabella sta in tempi cavallereschi, di cui fu proprio incelare la donna. Ariosto poi la deifica in un modo altresì più perfetto che non fecero gli stessi cavalieri: al suo tempo il concetto della donna avea acquisito un'altra movenza e delicatezza. Lucrezia fu casta; ma in un senso antico la castità è ben diversa cosa che oggi. Venne tanto in fama appo i Quiriti; ma noi moderni non possiamo al tutto accettare la sua azione. Ella cedette all'intemperanza esecranda del fi-

glio del *Superbo* per la turpe minaccia di trucidarla nel etto a fianco di uno schiavo e di mendacemente additarla adultera al popolo romano. Ben è vero, che *non corrumpitur corpus nisi de consensu mentis*, e non deve esser lei, opponentesi, colpevole che le s'inquinò il bel corpo; ma avrebbe fatto meglio a preferire di farsi uccidere, mostrando coscienza di sè, da nobile matrona, nell'appellarsi all'opinione pubblica senza temerne un falso pronunciato, o d'uccidersi, come Isabella, innanzi non dopo che per violenza facesse copia di sè stessa: penso cioè che avrebbe dovuto un po' prima venirle in mente il « *malo mori quam fœdari* ». Nondimeno, benchè coniugata, non può non dirsi casta, immanendo la purezza del suo spirito; ma in Isabella vi ha di più, al conservarsi casta aggiunge il rimanere inviolata nella primitiva natural purità. E quelle parole della moglie di Collatino: « *Nec ulla deinde impudica Lucretiae exemplo vivet* » mi paion l'espressione di un quasi pentimento della debolezza; e il pentimento attenua, non annulla punto il fallo commesso.

È bene fare un'altra serie di osservazioni. Che vuol dire la figura di Rodomonte nell'aneddoto in disamina? È il cavaliere plateale messo in una situazione comica: camaleonte amoroso, tempie vuoto, tristo fin dall'uovo, coscienza convulsa, gaudente epicureo. Il Poeta sene piglia giuoco, non sghignazzando, non cuculiandolo, bensì con un berniesco sorriso; e lo tratta da selvaggio e da marrano, perchè impunemente pretende d'abusare della donna innocente e debole. Orlando, cristiano, non avea profittato d'Isabella caduta in suo potere; così il monaco eremita, prevenendo gli stimoli del senso, non avea mica voluto ridurla seco sola con solo,

> Fra sè dicendo: Con periglio arreco
> In una man la paglia e la facella.

Per contrario il Pagano temerario, scompigliato dalla più lussuriosa turpidine, non si perita dell'audace proposito di soddisfare il reo diletto dei sensi col disonore d'una castissima giovanetta. E a ciò aggiungendosi per ottenebrargli l'intelletto l'azione afrodisiaca del nettare sbevuto, ei non si avvede che uccellati spesso e delusi con le loro sfrenate ed empie cupidigie restano i malvagi, quando credono prossima a toccare la meta de'loro tranelli. Ei non s'avvede quanto magnanima e direi celeste è la mansueta degnazione che Isabella, altera e disdegnosa, contrappone a lui come compatendo la carne umana. Isabella perchè lo intende lo perdona: *comprendre c'est pardonner*, dice benissimo M.^{me} de Staël. Dove violentemente il vizio oppugna la virtù, di ben altri mezzi questa si vale per tenerlo a posto.

Rodomonte poi è colpito dalla satira amena di tutti i cavalieri per maggior ragione che gli altri. Egli è eslege, giacchè, indomito, non s'assoggetta al culto dovuto alla virtù della donna, non osserva la fede prescritta dal giure del cavallerismo, il quale ha ad epigrafe: onore e dovere.

S'è accennato ad un contrapposto ; e sì che un contrapposto perenne, una giostra tra due civiltà, fra due mondi, l'orientale e l'occidentale, è l'intero poema romanzesco, del quale tutti i gruppi, armonizzati ad unità e formando un gran quadro, han questo carattere del contrasto fra i membri componenti. Così un conflitto, il solito e necessario nella vita, tra Ormuzd ed Arimane, tra luce e tenebre, fra positivo e negativo può dirsi di seguire tra Isabella e Rodomonte. E diremmo mai che vinca la forza bruta del Pagano, o sia più tosto morale vittrice la virtù, che nel cielo assoluto trionfa su tutto che al giusto ed all'onesto non si conformi ? Notate: gli è solo de'grandi l'anastomizzare gli estremi e colmare i vuoti intermedii con la fantasia o con la mente. Fu Dante ed ebbe bisogno d'intercalare l'Inferno ed il

Paradiso col Purgatorio: in una sintesi suprema seppe pure far convergere le divergenze, e fu guelfo e ghibellino, e liberale e monarchico, e filosofo e poeta. Ma l'Ariosto, più malagevol cosa, ravvicinò i contrarii con metodo analitico, frammettendosi egli alle distanze tra le cose disparate. Accozza per es. vizio e virtù; non li accorda, a mo'di Dante, transigendo da parte a parte, escludendo l'esagerazione dei due principii, sì bene li accosta e v'immette il suo risolino (vafro con apparenza d'ingenuità) a dileggio del vizio, ad edificazione di virtù. Di qui elìce quello che i melensi scolastici, non veggenti oltre il circolo tracciato dalle seste di Aristotile, censurarono nell' Ariosto, ma che ne forma il particolar pregio; dico quell'aggregar cose eterogenee e remote in fatto di religione, di morale, di storia e così via. La grande fantasia d' un poeta subbiettivo (in ciò è tale l'Ariosto) trasforma a modo suo tutto lo scibile, talora capovolgendolo, e lo fa inservire ai fini dell'Arte. Nel nostro Ferrarese redivive la fusione greca: la parte dottrinale diviene immaginosa e sentita, per il qual modo la poesia risponde alla definizione del Vico. Ciò posto, il cristiano può stare con l'ismaelita, il gaudente con l'anacoreta, Alessandro bicorne col medio evo, il Catai con la Brettagna, il fittizio col reale. È come se i capi delle molte fila d'un tessuto in tanto lo compongono in quanto son tutti in mano al Poeta, il quale se li lasciasse sfuggire, la tela si disfarrebbe; é come un poliedro, che ha molte faccette, ma non però perde la sua unità. Onde Rodomonte è a lato d' Isabella; ed oltre alla natural ripugnanza de'loro caratteri, della lor fede, del loro spirito, si pone mediario il Poeta a tenerli l'un dall'altro a giusta distanza. Egli non la fa punto da piaciere, chè la pace non dev'essere in questo caso: egli è spettatore e giudice tra le parti, ed i suoi giudizii (maestro dell'arte tutta moderna ed italiana del sorridere) si pronunziano pressochè

sempre con le varie specie di un saggio sorriso, ora urbano or beffardo. Nessun fatto resta senza l'effato del Poeta, e tutti questi effati corrispondono ad un mondo intenzionale, scaturiscono da somma una fonte, che mi par quella di Plinio, « *neque crescit neque decrescit* », e ricordami del Giusti lì dove dice:

Onde gl'inni di lode e 'l fiero scherno,
Che del vizio si fa ludibrio e scena,
Muovon da occulta idea del bello eterno,
Come due rivi d'una stessa vena.

Se dunque Rodomonte non è che una mezza tinta d'Isabella, se tutto il racconto consacra la smagliante virtù di costei, mi pare mal censurabile quella che si dice compiacenza che l'Ariosto prova nel descrivere le voglie ree dello sconcio Pagano. Egli non sen compiace, bensì lo deride; il che provano le prime stanze del Canto, e gli epiteti umilianti che gli attaglia, e quell'apostrofe, quella prosopopea finale, che, tornando ad onore d' Isabella, si ripercuotono sul Rodomonte a suo scorno, e il rimorso del mal fatto, che gli stringe lo sconsolato animo si forte da fargli erigere un monumento alla virtù de'due sposi. In un'Epopea grave non vorrei che accennate certe cose, le quali possano in alcuna guisa offendere il pudore di chi legge; ma da un Romanzo di follie non puo escludersi un folle come Rodomonte, che non è il più folle tra i folli dell'epoca. Vogliamo pur noi insanire, seguendo le orme dell'abbate Avesani, che ha rifatto l'ufficio del *brachettone* Daniello da Volterra? Questo è profanare un capolavoro, da cui nè Avesani nè altri ha dritto di togliere una virgola. Codeste evirazioni morali sarebbero da andar rivendicate col fisico taglione.

Tutti i secoli hanno ad esser primaverili di affetto come il Trecento, o tutti gli autori hanno ad esser nature finte come Sallustio e Machiavelli? Io preferisco un Cellini,

un Pulci, un Boiardo, un Ariosto, i quali, schiettamente dicitori di ciò che sentono, alle volte per secondare il genio dell'età loro s'abbandonano a trascorsi contro il buon costume, a chi s' infinge e duplica il suo modo di essere con l'*ascesi* da un verso e le avventure di Ovidio dall'altro. Mi duole che tra questi sia il Petrarca : qual poeta, è un miracol d'artista delicato e morale, qual privato, il filomate mette a tacere il poeta certamente di genio. Il critico però non deve uscire oltre l'espressione del lavoro d'Arte. Del resto, ogni regola soggiace ad un'influenza limitatrice, e ad esempio il Canto della Fiammetta meriterebbe l'ostracismo da una Critica decorosa; ma pure non consiglierei di escluderlo dalla lettura dell'*Orlando*, perchè, trovandovisi, completa la cognizione di quel poema e del Poeta e allude, io credo, al « *corrumpere et corrumpi* » delle Corti del 500, novelle isole di Circe. Geniale, scultoria fu l' espressione del Gravina allor che disse che gli errori di quel che dico non Poeta, ma Poetone, « sanno prima di offendere ottenere il perdono ». L'Arte è per sè vereconda; ma io penso che non abbia poi troppo ad adontarsi di qualche poco men che decente rappresentazione del convenevole, quando un fine giustissimo almeno in parte ne spieghi l'esistenza.

Un esempio dal Manzoni. Con quanta pudica parsimonia non fa egli narrare da Lucia a Renzo e ad Agnese l'incontro di lei, mentre ritornava dalla filanda in compagnia di altre sue compagne, con D. Rodrigo, che « cercava trattenerla (ella dice) con chiacchere non mica belle » ? Con questa frase il Manzoni fa comprendere dal lettore tutto il pensiero senza palesarlo apertamente nemmanco con un motto, che menomamente appanni il pudore di chi legge, siccome il fiato appanna il cristallo. Ma Lucia è un'ideale puro di donna terrena, ed è personaggio contemplativo e mistico, di fede schietta, con nessuna energia di azione, invece timida

e semplice; onde così doveva parlare. Per contra Isabella, in luogo di pregar sempre e ricorrere ne'pericoli a Dio, talora « in sè medesma si rode coi denti » come alla morte di Zerbino, vive e si travaglia in una società, è personaggio di azione, « da contrarii venti combattuto nella bufera che mai non resta » di gigantomachie, d'imprese straordinarie, di cavalieri incantati, di maghi, di Arpie, di mostri, di altre consimili stranezze in un mondo anarchico, benchè proveniente da feudali istituzioni. Oltre a questo tra Lucia ed Isabella fan correr tanta differenza l'indole degli autori, il loro fine, i periodi storici in cui son messe.

Abbiam veduto Isabella *gentile d' animo* come la Francesca di Alighieri, e però presa da un infelice « amor, che a nullo amato amar perdona », *fedele* al suo Zerbino, cui assiste con pietosa bontà fino alla morte, e *castissima* e martire della virtù. Direbbe Leopardi che la storia di lei è la *storia di un' anima*. Ma due sono le note fondamentali del suo ritratto morale, le quali ne fanno una bipolare natura di molto valore ideale, un' individualità artistica a parte: l' onestà stimata senza ostentazione più della vita (ond'è molto più su della schizzinosa Sofronia del Tasso), ed un sorriso d'innocenza primitiva contemperato ad una melanconia con un tantin di satira pel cavallerismo. Zerbino poi è affettuoso, magnanimo, riconoscente, ma sfortunato come Isabella. « Amor condusse *loro* ad una morte » che divenne l'imeneo de' due giovani, e forse fu invido delle loro sorti, come per invidia il crudele Polifemo trafisse Aci e Galatea.

Entrambi, ideali di nobili azioni, sono i due fuochi di amore quintessenziato, stanno in un materiale storico per illustrarlo a quel modo che la virtù illustra il vizio (la virtù riluce, il vizio traluce); e di fronte a queste preclare figure il Poeta,

smettendo il non credere, che non gli è connaturale, e creando la luce nelle tenebre, cavando dalla fantasia un lavorato gioiello (Isabella) che risplende tra un passato allo stato fossile (la cavalleria), quel passionato creatore di forme s'interessa vivamente della sua creazione, le fa l'apoteosi, e per essere più autorevole la fa fare da Dio, che quasi *Deus ex machina* viene in iscena per incoronarla. « Non s'incorona se non chi combatte »; ma poi che il Poeta ha fatto giustizia incoronando Isabella, la Critica dei dotti e la coscienza popolare (giudici più legittimi di Carlo V) incoronano lui, la terza delle cinque vette del Parnasso mondiale.

IL MONDO LIRICO

DI

GIACOMO LEOPARDI

Volete intendere Giacomo Leopardi come poeta? Studiatene il privato vivere pur ne' suoi particolari, e il carattere di lui e le condizioni dei tempi in cui visse. Il retore si maschera; ma il poeta non può esprimere che sè stesso, e in nessun altro meglio che nel Leopardi trovasi tanta corrispondenza fra l'essere ed il parere, fra l'uomo e lo scrittore.

Ei nacque a Recanati in quel d'Ancona; e lì ebbe precettori fino a 14 anni, dopo i quali, sentendosi bastare a sè stesso, si chiuse nell'avita biblioteca e v'apparò fra l'altro la lingua italiana e la latina, la greca, l' ebraica, la spagnola, l' inglese e la francese. Tutto seppe con mirabile perfezione, e ben per tempo divenne filologo di gran rinomanza. Sempre mercè autodidattica istruzione, lo studio degli antichi classici rinvigorì ogni dì più l' innata tempra austera e la mente potentissima di lui. Emendò testi greci e latini, compose nell'uno e nell'altro idioma, fe' traduzioni moltissime e chiose su scrittori della più remota antichità. Eccoci dunque in presenza d'un gigante in cuna; e però fin da ora mettiamoci in guardia a fronte di questo *eroico fanciullo* (cosi detto dal Giordani), che minaccia di atterrare i colossi di Rodi.

Ma più che l'ammirato del sommo Niebuhr e del Cesari ei si deve ammirare nel Leopardi l'ammirato de' gentili poeti e dei solitarii ingegni sublimi. Il suo dolore è la sua gloria; onde, se vogliamo conoscere i suoi altissimi talenti, studiamo

i lavori filologici e critici e morali; ma se ci preme di denudare il suo cuore, leggiamo e rileggiamo i *Canti* con l'aiuto segnatamente dell'*Epistolario* e de' *Pensieri*, e in essi tutto, tutto sè stesso si manifesta. Noi giovani preferiamo lo scrittore di cuore a quello d'ingegno; ed è però che amiamo più il Leopardi qual poeta ed amico e figlio e fratello, che il Leopardi polimate e filosofo.

La sua biografia è una di quelle che assai bene si possono dividere in periodi. Filologia, poesia e filosofia; ecco la tripartizione fatta dal chiarissimo Ranieri e che a noi pare oltremodo precisa. Il primo periodo non monta alla nostra disamina; e quanto al secondo lo suddivideremo in due altri: lirica credente e lirica scettica.

Giovanetto non ancora diciannovenne, egli venera, traduce, commenta i Santi Padri, e scrive inni sacri ed è religiosissimo, come si dimostra nella chiusa del *Saggio sugli errori popolari degli antichi*. L'età giovanile dipinge le cose a color di rosa; ed il Leopardi, così tutti i giovani, ama e crede, vive in un etere dolcissimo di fantasia, vede tutta gioie la vita, ed immagini e speranze formano il suo universo ideale. Egli dunque si trova in pieno mondo poetico, e non peranco ha acquistato personalità sua, ma si potrebbe nomare o Tasso o Petrarca o qualsiasi poeta di fede.

Ahi! troppo fugace è questo tempo d'illusioni! A misura che vien su negli anni, la mente sua, disciplinandosi al profondarsi nello studio degli uomini e delle cose, vuol prematuramente scrutare ed esaminar tutto bene addentro. L'amore, la vita, la morte, le tendenze e fondure del cuore umano, la virtù, la gloria, il vivere sociale, l'essere e il divenire della patria sono gli argomenti delle sue investigazioni. Ma, per quanto ei vi studii, v'è un non *plus ultra*, che fa perpetuo ostacolo al suo grande intelletto indagatore, ed è il limite oltre cui non è dato accedere a mente

umana, è il limite fatale del possibile. Ei non s' acquieta ad una dotta ignoranza; non vuol piegare la fronte a così fatta imperfezione e finità: questo stato gli fa pena, e di qui ha origine il suo dubitar delle cose.

Ondeggiante ancora tra la fede, ch' è il fior di gioventù, ed il successivo scredere proveniente dall'*acerbo vero*, cioè dal reale pensato o dall' *innominabile nominato* secondochè direbbe il dottissimo Tari, egli pubblica a vent' anni la canzone *All' Italia*. Questa rivela il dualismo di affetti nell'animo di Leopardi, il *sì* ed il *no* tenzonanti nel suo capo e che mai s'unificano a formare la stessa cosa, giusta la teoria dell' Hegel. Al giovane recanatese l' individualità non s'è bene sviluppata, nè il concetto del presente gli sta completo dinanzi. Egli canta l'Italia prima di cantar sè stesso; e la dimostra ancella, avvinta da servili catene, seduta a piangere col viso tra le ginocchia. Ma ciò che lo preoccupa è l'antichità, di cui ha pieno il cuore e la mente, è la Grecia col suo amor di patria, son le Termopili ed il vecchio Simonide, cantor de' greci eroi, che andavano a battaglia come a danza o a convito, nè mai combattevano in estranee contrade per altre genti, come fecero gl'Italiani, vivente Leopardi.

Il concetto di questa prima canzone è analogo a quello della petrarchesca, *Ai grandi d'Italia*. Leopardi e Petrarca vogliono rispettate le nazionalità e l' indipendenza dei popoli; odiano le milizie mercenarie, e se Leopardi inveisce contro gl'Italiani andati oltr'Alpi in soccorso dei forestieri, il Petrarca prorompe contro i Tedeschi, che discendono in Italia, fingendo di arrischiar la vita per noi, ma col fine riposto di profittare delle nostre divisioni.

Qui il Leopardi è, poco meno di Petrarca, il poeta d'idee immaginose. Egli ha in sè i due mondi che lo rapiscono, l'antico ed il moderno. Vive di ammirazione per il primo; ma non diffida del tutto che l'Italia sua possa ri-

tornare alle origini e ritemprarsi e riacquistare la pristina grandezza. La fede non lo ha abbandonato; egli vagheggia il *bell'italo regno* di Foscolo, e commosso da questo nobile concetto, scoppia in quelle generose parole, che sarebbero puerili, se non isgorgassero dall'intimo del suo cuore:

L'armi, qua l'armi: io solo
Combatterò, procomberò sol io.
Dammi, o ciel, che sia foco
Agl' italici petti il sangue mio.

Questo Cantico fa intendere il Leopardi per metà: è poeta delle rimembranze e dell'avvenire; è patriotto giovane per mente e per cuore. Ma vi si scorge ancora il dolore? O poco o punto. Canta egli, come Dante, un mondo positivo? No. Ebbene, vedremo come questi concetti assumeranno una ben altra essenza.

La lira del Leopardi non è monocorda, non echeggia solo di patria. Un'altra corda principale è l'amore, e di questo tratteremo più appresso.

Oh beato chi può essere *di poesia canuto amante!* La poesia sen va col volger degli anni. *Con dolor sottentra il pensier del presente* ad *un van desio del passato.* Al predominio della fantasia succede quello della fredda ragione e poi dell'esperienza. La fantasia è *più benigna di natura e del ciel,* perchè conforta ed illude l'uomo; ma la ragione è suggel che lo sganna, e abbatte i dolci errori giovanili, e capovolge i giudizii già prima formati sulle cose. Questo interno lavorio si compie dunque nel transito da un'epoca all'altra della vita; ma perchè nel Leopardi avviene più tosto?, perchè giunge fino a recargli un travaglio senza posa, uno scetticismo così lacerante? È appena il dicembre del 1819, ed egli da Recanati scrive al suo amico Giordani: « Io tengo afferrati con ambe le mani questi ultimi avanzi e queste ombre di quel benedetto e beato tempo dov' io sperava e

sognava la felicità, e sperando e sognando la godeva; ed è passato, nè tornerà mai più, certo mai più; vedendo con eccessivo terrore che insieme colla fanciullezza è finito il mondo e la vita per me, e per tutti quelli che pensano e sentono; sicchè non vivono sino alla morte se non quei molti che restano fanciulli tutta la vita ».

Il dolore del nostro Giacomo fu in massima parte ascitizio. Più che nato a patire, le condizioni storiche individuali e sociali ne furon la cagione. Aveva, il dic'egli, sortito da natura l'indole del passero solitario; e lo si vede appartato dagli altri di sua famiglia sgobbarsi a studiare con intenso amore tutti i libri della non povera collezione del conte Monaldo, suo padre. Ma ei l'ha tantosto esaurita; e ad allargare oltr' essa le sue cognizioni gli frappongono impacci l'avarizia del padre, la piccolezza di Recanati, la mancanza di sapienti persone con cui scambiar libri ed utili verità. Come genio, non avrebbe sostenuto un'arida e polimate erudizione: per fermo nessun grande poeta od artista vi fu nel Quattrocento, il più erudito tra i secoli della nostra Storia letteraria; ma da Leopardi la solitudine è richiesa come conforto del dolore, e lo studio come conforto della solitudine. Ciò malgrado, la scarsità di libri è una delle men feconde sorgenti del suo stato angoscioso. La coercizione del padre ad un cattolicismo mal inteso, la divergenza delle loro opinioni politiche, la forzata dimora a Recanati contribuiscono altresì a far scattare la molla da tanto tempo compressa.

O giorni orrendi
In così verde etade!

E Recanati stessa gli comincia a venire a schivo pel nocumento che quell'aria gli reca alla mal sana salute, e per la non possibilità di sollevare in cotal guisa il suo animo malato di languore. Di qui tanta avversione al *natio borgo selvaggio*, che appella *disumano soggiorno;* ed un' impaziente e lode-

vol cupidigia di gloria, un senso di antipatia verso i concittadini suoi, ruvidi ed indotti, gli fan vivamente desiderare di uscirne fuori ad ogni costo. Le lettere al carissimo suo Giordani son piene di questa bramosa voglia; e la seconda strofa delle *Ricordanze* contiene avversi sentimenti a quella gente,

> Zotica, vil, cui nomi strani, e spesso
> Argomenti di riso e di trastullo
> Son dottrina e saper . . . M'odia e fugge,
> Per invidia non già, chè non mi tiene
> Maggior di sè, ma perchè tale estima
> Ch'io mi tenga in cor mio.
> . . . .
> Qui passo gli anni abbandonato, occulto,
> Senz'amor, senza vita; ed aspro a forza
> Tra lo stuol dei malevoli divengo:
> Qui di pietà mi spoglio e di virtudi,
> E sprezzator degli uomini mi rendo,
> Per la greggia ch' ho appresso: e intanto vola
> Il caro tempo giovanil; più caro
> Che la fama e l'allôr.

Ma non credasi ch'egli abborra la patria. Ei l'ama, come Plutarco amava Cheronea ed Alfieri amava Asti; vorrebbe però, a mo' loro, amarla di lontano. È il soggiorno che gli nuoce e vuol mutare: or gli si potrebbe di questo dar colpa? Deh vi fossero molti, che amassero il luogo natale alla maniera di Leopardi! Nè ei giudica patria solo Recanati, ma tutta l'Italia, tema di così severi suoi studii, argomento di sospiro e fonte di dolore. Nessuno più di lui ha ben veduto i germi roditori della società, che gli è attorno, senza stare in mezzo alla cosa pubblica, solo diligentemente studiandola dall'osservatorio di quella cittaduzza delle Marche. Il suo osservatorio è la sua biblioteca; i suoi strumenti sono i classici;

e l'intelligenza sua, penetrante e divinatrice, supplisce all'uopo di lenti. A 19 anni intende a pieno l'indirizzo del secolo XIX; e ripensando sugli ultimi aneliti del decimottavo, prevede gl'incunaboli d'una nuova êra, più felice all'Italia. Fortunato lui, se non avesse diffidato di assistere al risorgimento italiano!

E sempre studia il conte Giacomo. Ma se la natura lo ha fatto poeta, lo studio lo rende filosofo. Richiama ad esame i principali problemi della scienza, e anzitutto i dogmi, i quali si schierano dinanzi alla ragione per il bisogno che ha ogni dotto di passare a rassegna le dottrine prima di accettarle. La religione dev' essere intelletta e sentita. Il puro affetto non basta a farla duratura: onde mal si fonda sulla credenza dei soli popolani, che intorno ad essa non san ragionare e la deturpano con la superstizione; mal si fonda solo sulla fede delle donne, in cui la religiosità è più insita che nell'uomo, perchè fornite di maggior sentimento. La religione ha ad avere alcun che di metafisico; deve esser fede, ma sennata fede; deve, sino ad un certo segno però, comportare il raziocinio. In questo senso lo scienziato può esser religioso; ma l'orgoglio della scienza deve pure innanzi all'ideale religioso inchinarsi e smettere ogni albagia. La religione è carattere umano, come all'uomo sono inerenti il sentire ed il pensare, e nessuno può sostenere di non averne mestieri; ma per reggere deve poggiare su salde basi, che sono per il popolano un buon cuore ed il senso comune illuminato almeno dalle prime nozioni della vita, per la donna il sentimento temperato da un sufficiente sviluppo della mentalità, per lo scienziato la dottrina nei confini dell'umano, non oltre passati da una fredda investigazione, che soffochi gl'impulsi primigenii del cuore.

Ciò posto, il Leopardi, nato poeta, diviene pensatore e filosofeggia in tutto, nella religione in ispecie. L'animo suo,

in parte impaganito dall'assiduo studio sulle *sudate carte* degli antichi, non trova riposo nella fede; ma vuol di tutto rendersi ragione, e in questa ricerca lascia a tergo i limiti, di che abbiamo discorso. Ed ecco le idee teologiche vacillargli nel capo; e gli vacilla la filosofia stessa perchè non spiega ogni cosa. Il filosofo la vince in qualche modo sul poeta, cioè sul credente; e quando dicesi filosofia, intendesi miscredenza a ciò che non passi per il crivello della ragione; e perocchè non puossi del tutto liberamente filosofare in materia di fede, quindi emana che il puro filosofo soventi trascorre ad essere acerrimo nemico di questa. Il che avvenne a Leopardi. Ma abbiam detto ch'era nato poeta, e alla natura non si può rinnegare. E però in mistico connubio accoppiandosi poesia e filosofia, la fede e la *scepsi*, ne vien fuori un poeta filosofante o un filosofo poetante, ch'è il nostro Leopardi. Poesia senza fede è *contradictio in adiecto*; eppure in Leopardi questa contraddizione avviene (e vedremo come); per il che riesce difficile a giudicarsi, e da alcuni fu detto ateo, da altri gli fu negato il lauro d'Apollo. Frattanto ei si noti come da questa coesistenza derivi, che l'arido filosofare prende forme splendide ed artistiche, il fantastico poetare è ammorzato da una fruttuosa riflessione. Giacomo Leopardi non è razionalista puro; è poeta razionalista: oh qual uomo *sui generis* ch'egli è!

Per tal guisa Leopardi, teologizzando, distrugge la teologia; filosofando, il mondo filosofico del suo tempo. Egli rifà tutto, o almanco apparecchia a rifare. Della trilogia, il *logo*, la *psiche* ed il *cosmo*, ciò che più afferma è il *cosmo*, il reale, la nuda verità, l'*a-posteriorismo*, l'esistente. Non leggi, bensì fatti; l'è il programma di studii di lui e di scienziati di allora e di oggi. Le leggi verran poi; e quelle, che ci vengon dai padri nostri, dovranno esser riaffermate dopo processi induttivi: questi dunque siano per ora l'esclu-

siva obbiettività del filosofo, del poeta, di tutti. Così gli uomini di azione ed i moti di popoli abbattevano l'edifizio politico; il Leopardi dal suo solingo studiolo ed altri pensatori dai loro gabinetti rovesciavano la scienza della fede e quella delle ultime ragioni. *Vogliamo* è il motto del secolo, *wille*, dice Schopenhauer, *excelsior*, risuona l'eco di Longfellow; e tutti affermiamo che il volere è la leva di tutto, ma è rimaso non del tutto appagato. La ragione si arroga di spiegare ogni cosa; resta delusa, e Leopardi si dispera. Il popolo agogna quiete e prosperità; l'ha in gran parte raggiunte, ma non n' è per anche contento. Le scienze fisiche vorrebber tutte ridurre a macchina le forze della natura ed ogni fenomeno capire, e s'affaticano, s' affaticano, e con qualche successo. Le astratte discipline aspirano ad ascendere sfere, cui l' umano intelletto non può nè forse potrà mai, e trovan dinanzi come scoglio il reale.

Adunque un *voglio* non soddisfatto è la vita, la poesia, la filosofia del Leopardi, il quale nelle condizioni in cui l'abbiamo descritto non poteva non addolorarsi e abbominare la sua sorte, come in quei due versi delle *Ricordanze:*

Sento serrarmi il cor, sento ch'al tutto
Consolarmi non so del mio destino.

Ed anche patologicamente favellando, il dolore doveva trovarvi buona sede e per l'immodico ardore di lavoro mentale (cagion pure di dissensione fra lui e la famiglia), e perchè, lo si scorge nell'*Epistolario*, egli era nervoso, ipocondriaco. Funesto fato!: ei non si può esser di merito eccelso senza essere infelice.

Ancor la Fisiognomica ci arreca lume a giudicare del Leopardi, discoprendoci la fiamma interna che lo arde vivo. Quel naso dantesco (al Petrarca pur comune) dinota stabilità di opinioni, facoltà superiori e spirito chiuso in sè stesso; quei lineamenti affilati del suo *volto afflitto* e (come nel *Sogno)*

velato di pallore annunziano il logorarsi (per dirla col Manzoni) d'una *giovinezza avanzata, ma non trascorsa;* quelle *pupille tremule,* languide, affascinanti, rivelano concentrazione, chè

Nessuno ignoto ed intimo
Affetto in *lor* non brilla.

Il beninsieme del suo aspetto è la parvenza di un πάθος molestissimo.

Il dolore pertanto nel povero Giacomo è spontaneo e senza docenti, siccome la sua educazione. Nell'instituirsi gli è maestra, del pari che a Beniamino Franklin, l'innata svegliatezza d'intelletto perseverante nello studio; dell'esser preso tanto inconsolabilmente da afflizione gli è maestro il cuore, che, venuto al mondo per amare, è da estranee circostanze rivolto a gemere per un dolore lancinante. Così diventa artefice della propria avversità; quandochè il Franklin fu artefice a sè stesso di una prospera ventura. Leopardi è un Prometeo, il quale da sè si lega alla roccia del Caucaso, e da sè si crea l'avoltoio, che deve rodergli il fegato. Or pongasi che la natura abbia fatto poeta quest'uomo infelicissimo; e non vuolsi che canti altro che il dolore? I suoi 39 anni di vita sono un *De-profundis* continuo all'uman genere; e le mondane miserie, cosa per altrui indifferente, perchè si escusano come terrena calamità, per Leopardi, impressionabilissimo, sono di tantalico strazio e gli adducono delle anormalità patologiche. « Piango la miseria degli uomini e la nullità delle cose », scriveva al suo confidente Giordani. Di questo pensiero notinsi le due parti. Il pianger la miseria degli uomini vuol dire dolore senza più; ma lo stimar *nulle* le cose che esistono equivale a disperar di esse con anticosmica diffidenza, a confermare *l'infinita vanità del tutto.* In questa guisa il dolore diviene scetticismo, e il pianto si muta in riso, ma

Riso che sfiora il labbro e al cor non passa,

quale quello di Giusti; riso produttore di una *Batracomiomachia;* riso da accusatore, da censore, da comico; riso malvolente dell'oggetto che toglie a mira; riso, che dà superiorità sugli altri, e « contro il quale nessuno nella sua coscienza trova sè munito da ogni parte ». Così alla lirica si rannoda la satira, e liriche satiriche o satire liriche sono i suoi *Canti,* i quali sgorgano da una mente filosofica e da un cuore scorato. Ha pure il Giusti

Questo, che par sorriso ed è dolore,

ed ha più satira e meno lirica di Leopardi, perocchè è più estraoperativo e meno intrinseco di lui; ma se Giusti ride non per letizia, Leopardi non piange per malinconia, sì bene per amara tristezza, per esecrazione scoraggiante verso l'umanità censurabile, verso la vita, verso *i ciechi destini delle mortali e dell' eterne cose.* Leggete il Dialogo di Timandro e di Elcandro, e li troverete scritto, che la disperazione « ha sulla bocca un sorriso », e lo scettico stima « che il ridere dei nostri mali sia l'unico profitto che sene possa cavare, e l'unico rimedio, che vi si trovi ». Questo è metodo allopatico suggerito al Leopardi dalla clinica di sè stesso; è una psichiatria, che la necessità gli prescrive, ma è da credere che dovessegli invece rinacerbire l' egra sua vita. Rise anche il Petrarca, e anch'egli disse:

S'alcuna volta i' rido o piango,
Facciol perch' io non ho se non quest'una
Via da celare il mio angoscioso pianto;

ma le sue lacrime esprimono il rammaricarsi di casi privati, dovechè il pianto di Leopardi e di Giusti è di rilievo maggiore, essendo un'eco penosa del pianto dell' umanità. Ed inoltre il Petrarca non ebbe a dolersi che a quando a quando, e dopo la morte di Laura; ma ne temprava l' acerbezza l'aprire il cuore alla speranza, ch' è un tonico efficace.

E però non aveva bisogno di trattamenti curativi, ed il sorriso serbò un carattere ingenuo e direi di gaiezza, sendo quello che viene da dolce mestizia. Per converso guardate fiso in volto quel sagace fiorentino di Luigi Pulci: ei sorride, ed in un modo soverchiamente irrisore; e comechè si strugga dal desiderio d'infranger le lance ai cavalieri erranti e di rovesciare i baronali castelli, non però ha il dolore tensivo, che diviene patema nel Leopardi e soverchia il sorriso e non ne trae che sconforto più grave.

Invaso il Leopardi da un irrequieto dubbio scettico, vuol soffocare con una filosofia del dolore il naturale impeto di poesia, che nei giovani non può esser distrutto comunque siano da anticipe senno e perizia sospinti a diradare le felici ombre della prima età. Ei si crede nato all'affanno; ma sè stesso meno che gli uomini tutti giudica dannati ad una irremeabile miseria.

Esser beato non consente il cielo
A natura terrena.

« Gran conoscitor della peccata », tira il velo ipocrito della società, e dei mali di quaggiù egli fa una dolorosa pittura, ma utile, perchè vera sostanzialmente, solo imperfetta per non essere accompagnata dalla speranza. « Gli uomini, scrive nei *Pensieri,* sono miseri per necessità, e risoluti di credersi miseri per accidente »; ed in un dialogo li assimiglia ai mariti, i quali per vivere tranquilli è necessario credano fedeli le mogli e siano docili sempre a sperar bene. Allo stesso modo « gli uomini universalmente, volendo vivere, conviene che credano la vita bella e pregevole; e tale la credono, e si adirano contro chi pensa altrimenti, perchè in sostanza il genere umano crede sempre non il vero, ma quello che è o pare che sia più a proposito suo ». Il Leopardi però non vuol vivere d'illusioni; rifiutasi a bere l'arabo *ascisc,* che foggia un etere di luce, di speranze, di voluttà. Petrarca chiamò la vita:

Sogno d'infermi e fola di romanzi:

per Leopardi è un *affannoso e travagliato sonno*, è *vanitas vanitatum*, è un *ozio*, essendo che nessuno in essa consegue ciò ch'è intento o *aspro desire* di tutti, la felicità.

Amaro e noia

La vita, altro mai nulla; e fango è il mondo,

dice nel Canto *A sè stesso.* E tutti egli compatisce salvochè la natura, la quale, secondo lui, muove gli uomini ad operare; perciò quel che fanno non proviene dal loro volere, sì invece da una necessità; d'onde conseguita che non possono essere imputabili: *operare sequitur esse.* Il re della terra è il fato,

Che noi mortali in terra
Pose a tanto patir senz'altro frutto;

ed il Leopardi, confondendolo con la natura, ora all'uno ora all'altra rivolge le stesse accuse. Dice nel *Risorgimento:*

So che natura è sorda,
Che miserar non sa,
Che non del ben sollecita
Fu, ma dell'esser solo;
Purchè ci serbi al duolo,
Or d'altro a lei non cal.

L'esser felice per lui è un arcano, nè sa neppur fingersi un simile stato. Egli è un terreno imboschito, che non dà frutti se non amari; egli è il poeta del dolore, cui sente, può definire e sa aver origine dal non appagamento della ragione, creduta onnipotente perchè divina. Tuttavia l'ama, non vuole abbandonarlo e sene fa talora un diletto: è servo di una vita esacerbata, ma regna in questa servitù. D'altra parte il dolore è un bene, perciocchè educa individui e nazioni; e se nei deboli, dice il Settembrini, si esprime col pianto, nei forti col sorriso. Il pianto infiacchisce, il sorriso afforza; ma il sorriso senza speranza è come un liquido corrosivo, che intacca

il vase contenente, è una scuffina, che sorda sorda delima spirito e carne.

Nei *Canti* c'è in germe quel penetrante sguardo etico, che, in più gran copia manifestandosi, dava poi luogo agli *Opuscoli morali*, nei quali in prosa con ragionamenti ben pensati e con ordine sistematico trovasi ciò che in verso e fantasticamente qui e là contengono i *Canti*, l'ironia dell'uman genere. In fondo in fondo ad ogni poesia c'è il *perhaps* shakspeariano, che vogliono (non so con qual fondamento) attribuire agl'influssi gallici di quelle dottrine filosofiche, le quali, sostenute dal Tracy, dal Locke e dal Condillac, s'erano da per tutto fatte note ed in particolar modo in Italia nelle nostre contrade del mezzodì. Fu periodo di dolore quello che corse dalla Rivoluzione francese alla costituzione del nuovo regno d'Italia; e lo esprimono tutti i poeti dal Pindemonte al Manzoni. Noi ci sentimmo indolenziti dalle cancherose piaghe, che la soperchiante avania straniera ha per lunghissimo volger di secoli impresse sul nostro corpo. Noi col dar volta, come l'infermo,

Che non può trovar posa in sule piume,

abbiamo schermito adagio adagio il nostro dolore, ed a misura che ci siamo riavuti abbiamo fatto acquisto d'un tantin di libertà sino ad ottenerla del tutto. Questo processo dei nostri morbi ha i suoi trattatisti, che addottrinano col cuore ed al cuore si rivolgono; ha per ultimi il Pindemonte, il Monti, il Foscolo, il Berchet, il Leopardi, il Giusti, il Manzoni. Molti ingegni nel decorso secolo si educarono alla scuola del dolore. Il *tædium vitae* dei Romani si nomò *werterismo* in Germania, *byronismo* in Inghilterra, e *leopardismo* nomar si potrebbe in Italia. Giacomo Leopardi fu, saputamente dice il Gioberti, « il simbolo d'Italia in quei tempi infelicissimi, quando delusa e straziata in mille guise, e compresa da ineffabili angoscie, non poteva riposarsi nemmeno nella spe-

ranza ». Il pianto fu comune a tutta quell'età. Prima di Leopardi il povero Ugo avea cantato:

Tu non altro che il pianto avrai del figlio,
O materna mia terra: a noi prescrisse
Il fato illacrimata sepoltura.

Sorte comune dei grandi ingegni ed a cui non si può sfuggire è quella di avere in premio della virtù l'ingratitudine degli uomini, la povertà, il disprezzo del volgo dei proprii coetanei. Per la qual cosa il Leopardi, negletto e sconsolato, pianse e pel pianto della sua Italia già donna, or povera ancella, e per ciò,

Che pietà fra gli uomini
Il misero non trova,
E lui, fuggendo, a prova
Schernisce ogni mortal.

Chiamò *aer nefando* il suo *secol superbo e sciocco*; e nel dialogo fra Tristano ed un amico pose in bocca al primo, in cui per i giudizii e pel suo nome stesso ravvisiamo il Poeta, le seguenti notevoli, aspre parole: « Amico mio, questo secolo è un secolo di ragazzi, ed i pochissimi uomini che rimangono si debbono andare a nascondere per vergogna, come quello che camminava diritto in paese di zoppi ».

Leopardi dall'universale viene al particolare, dal genere all'individuo. Ei si attrista prima per l'umanità, poi per sè stesso. Il suo lirismo è più rilevante di quello di altri poeti affettivi, i quali non celebrano che accidenze tutte loro; ma il Leopardi dalla sfera individuale entra in una sfera sociale, ed il dolor suo, da leopardiano facendosi italico, tira a sè il popolo e gli eletti spiriti del tempo. A guisa di lord Byron, egli è poeta universalissimo e nello stesso tempo subbiettivo più che altri mai. Le disavventure, con cui è alle prese per tutta la vita sua, egli tratta come traversie dell'umana generazione, e queste rinvengono in lui il centro di passività.

Il conte Giacomo crede a due cose belle, amore e morte, organiche nella sua individualità. L'amore è insieme nato con lo spirito; n' è un bisogno. Leopardi a tutti il chiede con premura, pure al suo dilettissimo fratello Carlo: « Amami per Dio; ho bisogno d'amore, amore, amore, fuoco, entusiasmo, vita ». Benchè

amico in terra a lungo andar nessuno
Resta a colui che dalla terra è schivo,

nondimeno gli sono amici Pietro Giordani, G. B. Niccolini, Capponi, Pucci, la Pilla, il Frullani, il Brighenti. Ma non gli è a bastanza la loro amicizia: egli aspira all'amore di Aspasia, di Silvia, di Nerina, di Elvira. E chi son queste? Per Laura e Beatrice può per avventura dai biografi mettersi in controversia, se fossero mai state reali creature: ciò non si può per Aspasia, per Silvia, per le altre donne del Leopardi. Desse son tipi, son *figlie della sua mente*, e da questo desumono la loro perfezione. Egli di tutto ideava un tipo, dell'amore, della virtù, della gloria e così via; ed il non essersi mai questi concetti individuati in cose viventi genera la sua spassionatezza per essi. Della sola amicizia parla con calore, perchè, amando fu riamato; giammai però donna al mondo rese cambio ai *ben noti ardori* del Poeta, il quale vaneggiò, ne rimase disquilibrato nella vita psichica, e s'abbandonò ad un amore spasimante e privo di speranza.

Ahi come mal mi governasti, amore!,

egli esclama tribolato e disdegnoso. Amore è cieco nato: or Leopardi terrebbe sè pago di non amare più tosto che condannarsi ad una cecità perpetua. Ma la luce costa ben cara, la perdita della felicità umana e infine della vita. L'amore, reso psicomachia, è una pianta insecchita, che non può rinverdire mai più. Povero Leopardi! Anche l'amore essergli fabbro di amarezze!

Un dì egli amava con fede, e le giocondità di amore lo rendevano felice.

> Ben mille volte
> Fortunato colui, che la caduca
> Virtù del caro immaginar non perde
> Per volger d'anni; a cui serbare eterna
> La gioventù del cor diedero i fati.

Quest'età di poesia fu sì breve, che non gli bastò il tempo di descriverla in quel punto stesso. Viene subito l'età di riflessione e poi lo sconforto, che gli fa giudicar l'amore *inganno aperto e noto*, mero artifizio dei mortali. La poesia diviene una *rimembranza acerba:* la rimpiange morta nella sua vita, morta nel mondo. Rimembra i pristini amori ed i trascorsi contenti, e li ritrae particolarmente e con compiacenza a scopo di dar posa e sollievo al suo dolore sopravvenuto.

> Oh come grato occorre
> Nel tempo giovanil, quando ancor lungo
> La speme e breve ha la memoria il corso,
> Il rimembrar delle passate cose,
> Ancor che triste, e che l'affanno duri!

Ahi! troppo radamente respira un istante di men trista angoscia; ed è appunto quando corre dietro col pensiero alle illusioni della giovanezza, al mondo poetico perduto:

> O speranze, speranze; ameni inganni
> Della mia prima età! sempre, parlando,
> Ritorno a voi; chè per andar di tempo,
> Per variar d'affetti e di pensieri
> Obbliarvi non so.

Così ad ogni poco mette avanti agli occhi la natura esterna, i colli, i prati, la luna, la primavera; e lo fa in un modo fantastico, che non potrebbe esser più. Con maravigliose cotali descrizioni esordia il suo Canto; ma leggetelo tutto per

intenderlo: andando sino in fine, si palesano le mire di lui. Egli vuol porre a riscontro il dilettevol mondo esteriore con l'interno suo travaglio; e giunto a questo, si mutano i colori, diventano tanto foschi per quanto ridenti ed incantevoli erano stati innanzi: si ha un cangiamento di scena. Sicchè la contemplazione della *Fisi* non gli è di entusiasmo, come ad ogni altro poeta, per contra di cordoglio; chè le bellezze create reputa una negazione del suo animo sempre buio ed inasprito. Nella *Vita solitaria* dice, che la natura volge dai miseri lo sguardo, serve alla *reina felicità* e sdegna le sciagure. Perciò dessa non poteva prestargli gaudio o almeno alleviamento di affanno. Il bello stesso

raro e scarso e fuggitivo
Appar nel mondo.

Altro conforto, cui fa ricorso il Leopardi, è la solitudine. *La solitude* (opina Vauvenargues) *est à l'esprit ce que la diète au corps;* il che ci esplica perchè alle volte il dolore del grande Recanatese risulta torpente, ed aggiunge a sè il pregio della gentilezza. Qui egli appare malinconoso, e a quando a quando elegiaco; appare un Pindemonte, con cui ha comune il pensiero dei versi:

Malinconia,
Ninfa gentile,
La vita mia
Consacro a te.

La malinconia è compagna della virtù, e si pasce di ricordanze; nè, derivando dal vivere eremitico, manifesta androfobia. « Chi comunica poco cogli uomini, (aureo luogo dei *Pensieri*) rade volte è misantropo. Veri misantropi non si trovano nella solitudine, ma nel mondo: perchè l'uso pratico della vita, e non già la filosofia, è quello che fa odiare gli uomini. E se uno che sia tale si ritira dalla società, perde nel ritiro la misantropia ». Ma da Recanati scrive al più

caro dei suoi amici: « La solitudine non è fatta per quelli che si bruciano e si consumano da loro stessi ». Adunque neanco questo ristoro l'inclemente fato concede al suo petto sdegnoso.

Quell'anima *sola soletta*, come il dantesco Sordello, predilige lo studio degli antichi, sperando che ne possa trarre refrigerio. Egli ha in odio ciò che gli è presente; per modo che detesta i contemporanei, dal suo Giordani in fuori e dal Monti, onoratissimi da lui. Laonde le reminiscenze del passato, in cambio di rifocillarlo, n'esacerbano la pena.

Se mai cosa alcuna abbia virtù di ricreare l'aspreggiato animo del misero Poeta, dessa è il ritiro in campagna a paragone della dimora in città. Questa gli presenta lo spettacolo di tanti vizii; quella alquanto lo rinfranca per la sua gaiezza.

Ultimo sedativo, con cui Leopardi provvede al suo dolore, sono i viaggi. Errante va per molte città d'Italia. Se non che dal suolo di questa, che ama tanto, non vuole uscire neppure adescato dalla profferta dell'illustre Niebühr di una cattedra nell'università di Berlino. Ma Recanati, Roma, Bologna, Milano, Firenze, Napoli non sono luoghi diversi per lui; perchè vi rinviene gli stesssi tormenti, lo stesso sè, suo *spietatissimo carnefice*. Egli è malato, e di ciò non desiste giammai dal lamentarsi, e quasi in tutte le sue lettere da qualunque provenienza. Oltre a ciò fuori la sua famiglia viene l'inopia a contristarlo, sia che non voglia, sia che non possa il conte suo padre fornirlo di mezzi.

Un vapido cenobio avrebbe potuto dismalare il nostro Giacomo? No. Nel monachismo trovava rifugio chi odiava l'estrinseco movimento sociale; ma il crudele nemico del Leopardi era il pensiero dominante della vita, e dal mulinarvi su non aveva certo possanza di sottrarlo come dire il romitaggio, nel quale traeva i suoi giorni sconsolato.

Vano ridondando ogni balsamo a sè procacciato, richiede di aiuto la morte. Ei pensa, che individuo e nazioni cessano col morire. Di sè stessa edace è la vita; e invece di repellere, di negare il negativo, essa s'unifica col suo opposto (la morte), e in questo si converte. Nella qual teorica di Leopardi riproducesi la legge dell'elettricità, due poli di contrario nome si attraggono, e quella del generare, per cui occorre il congiungimento d'un negativo e d' un positivo. Nell' algorismo la cosa è variamente: vi si pone la regola di Diofanto, che due fattori di segno contrario danno un prodotto negativo, e si stabilisce il motto, non matematicamente dimostrato: *duplex negatio affirmat.* Leopardi, a maniera di Foscolo, suol chiamare l' uomo *il mortale;* conciossiachè la morte, dell'*età reina,* gli pare il fine or agognato, or odiato dell'uomo. « La morte (dice nel VI. dei *Pensieri)* non è male; perchè libera l'uomo da tutti i mali, e insieme coi beni gli toglie i desiderii. La vecchiezza è male sommo; perchè priva l'uomo di tutti i piaceri, lasciandogliene gli appetiti, e porta seco tutti i dolori. Nondimeno gli uomini temono la morte, e desiderano la vecchiezza ». Sembrandogli poi la vita una gran brutta cosa e null'altro che un fenomeno, non ha torto di argomentare:

Se la vita è sventura,
Perchè da noi si dura?

Questi versi apparecchiano quegli altri del Canto XXVII:

Bella morte, pietosa
Tu sola al mondo de' terreni affanni.

Ma si va più innanzi. Se

Il vivere è sventura,
Grazia il morir;

se

alla morte inclina
D'amor la disciplina;

se

al cór non vile
La vita della morte è più gentile,

bisogna tendervi con tutte le forze per uscire subito di afflizione, e per campare il futuro che grava sul capo. Nella morte fida, perchè non sa che mai sia:

Ahi ahi che cosa è questa
Che morte s'addimanda? Oggi per prova
Intenderlo potessi, e il capo inerme
Agli atroci del fato odii sottrarre!
Giovane son, ma si consuma e perde
La giovanezza mia come vecchiezza,
La qual pavento, e pur m'è lunge assai.

E dono stima sia del fato la morte, come nella poesia *A sè stesso :*

Al gener nostro il fato
Non donò che il morire.

Estremi del patir fisico sono il disagio e lo spasimo; del morale la tristezza e la disperazione. Ma in quella guisa che nel Leopardi il dolor fisico è più spasimo che disagio, così la psichica affezione è più disperazione che tristezza. Il pensare inoltre e l'agire s'invertono l'un l'altro. L'attuosità frena i voli troppo sublimi della mente; il pensiero nell'apice della sua altezza disdegna la discesa al campo pratico della vita. Onde gli elevati pensatori, come Leopardi, sprezzano la vita; gli esperti uomini di azione, come Machiavelli, ridono dei sogni di fantasia, ragionando con Guido Cavalcante: quel che dovrebb'essere non è stato mai, dunque non è. E quando per i primi un dolor profondo stringe il petto così forte da far abbominare l'esistenza, manca l'ordinaria recettività, ed il πάθος si trasmuta in ἔθος, conato di suicidio. Nella *Vita solitaria* lo vagheggia, e dice a questo modo:

In cielo,
In terra amico agl'infelici alcuno
E rifugio non resta altro che il ferro.

È una sfida al destino, ed ancora agli uomini tutti, di cui è codardo chi teme la *gentilezza del morire.* Leopardi trema Elvira, ma non la morte. *Io ch'al morir non tremo!,* dice nel *Consalvo.* Il suo eroe è l'ultimo repubblicano di Roma, lo stoico Bruto minore, che prima di dare a sè stesso la morte pronunziò quella famosa sentenza: « Virtù, tu non sei che un nome »; a cui si conforma l'altra di Leopardi: « La fortuna è fortunata al mondo, e non il valore ».

L'amor di donna e l'amor di patria disillusi fanno pure a Foscolo, lo pseudonimo *Iacopo Ortis,* bramare la morte. L'Ortis giunge al suicidio; Leopardi non ne sarebbe stato alieno se non si fosse avveduto che non ven'era mestieri, chè quell'incompreso malore gli facea veder vicino l'estremo della vita, gli faceva dar giudizio:

Stolto è chi non vede
La giovanezza come ha ratte l'ale.

L'Ortis pare prosa ed è poesia; il Leopardi pare ed è poeta, ma tal volta è filosofo. L'Ortis ed il Leopardi sono da vero addolorati, Leopardi è maggiormente. L'Ortis è più esagerato, perchè arriva al suicidio poetico; il Leopardi è straziatamente esasperato, e muore daddovero nel bello aprile degli anni.

Più che per altri può ben dirsi per Leopardi col Bossuet: la vita è *un chemin dont l'issue est un précipice affreux.* Lo scetticismo è algidismo: fra loro corre una ragion diretta. E però ei doveva finire con la morte, con cui finisce chi perde un terzo del color naturale ed ordinario di 28 in 30 gradi, temperatura necessaria alla vita. Il povero Giacomo si libra, ma solo per pochi anni, fra tanti nembi: indi piega l'augusta fronte al fato, e muore, dicesi, di fiera

idrocardia, ma io dico di latente e mortifero morbo più morale che fisico. Leopardi è il torturato dagli acciacchi di salute, come Pascal; è l'eccezione al *mens sana in corpore sano*, come Thierry e Prescott; è il divorato dal genio consuntivo, come l'illustre e numerosa falange dei morti giovani, fra cui Byron, Schœlling, Burns, Keats, de Musset, Chénier, Giusti, Mozart, Bellini, Pergolesi e l'Urbinate. Il gran Leopardi morì, a somiglianza della sua Silvia, lorchè non avea varcato il limitare di gioventù; ed anche a lui *negaro i fati la giovinezza*. La sua morte è una pruova del suo dolore, e sene può dir l'effetto: i dolori lunghi e cruccianti sollecitano il morire. Il dolore è dinamometro, ma le forze di resistenza, al par di ogni cosa umana, sono limitate, e si finisce col soggiacere alla potenza maggiore. Le pene di Leopardi perirono dunque in un avello, ch' è un' ara eretta all' immortalità della virtù. "Ον οἱ θεοὶ φιλοῦσιν ἀποθνήσκει νέος, questo apotegma di Menandro è anteposto (quanto acconciamente!) al sublime Canto *Amore e morte*. Da ultimo è fama, che il conte Giacomo sia trapassato limando un'epopea mordace in otto Canti. E dunque la satira, non la lirica, fu l'eduzione finitima alla tomba nel terzo periodo tutto filosofico della sua vita.

Il Leopardi, mentr' è giovane sempre, è sempre vecchio. È tutta una gioventù, perchè muore quasi a mezzo di nostra vita; è tutta una precoce vecchiezza per sapere e dispiacenze. Leopardi è il vecchio nato; Monti il fanciullone, il secondo Omero; Giusti è il giovane vispo, maliziosetto, motteggiatore.

Leopardi è veramente e del tutto scettico? La sua fede primordiale, originaria, non puossi rivocare in forse, e sempre mai viva, io penso, perdura nel suo cuore, non però nella sua mente. Cuore e mente entrano a ragionare fra loro. Or questa è pericolosa polemica, che sovente finisce

con un duello, ch' è, mi si lasci dire, a tutto sangue. Sentimento ed intelletto, di concordia, approdano a bene; venendo in breccia, l'uno e l'altro ne risentono danno, e non meno che ad entrambi il male procede al soggetto cui pertengono: da che la tribolazione del Leopardi; da che la sua morte anzi tempo. Si direbbe, che due eguali contrarii si fan guerra nell'animo del Poeta: uno, che si bei nell'estasi di una poesia perduta; l'altro, che rifugga dai giovanili e dilettosi inganni, dal falsamento della vita terrena. Leopardi è antitetico, come l'esimio Poeta inglese, autore del *Don Giovanni*. Non è tutto fede, perchè filosofo; non tutto scredente, essendo poeta. Nelle canzoni *All'Italia* e *A Silvia* c' è fede; non così nelle *Ricordanze*, nel *Bruto*. Alcune volte dice, che il dolore sia cosa arcana; ed altre, che sa esso solo manifestare dichiarando. Si dà del misantropo, e va a feste e a ragunanze (il confessa in fine del XXII Canto). Dubita della giustizia divina là dove fa dire da Consalvo ad Elvira:

Premio daratti
Chi può, se premio ai pii dal ciel si rende;

ma nel dialogo tra un venditore di almanacchi ed un passeggiere come afferma infelice questa vita, così mostra di antivedere felicissima la di là da venire. Ora disconosce la gloria e aggiunge,

Che ignora il tristo secolo
Gl'ingegni e la virtù,
Che manca ai degni studi
L'ignuda gloria ognor;

ora scrive al suo Piero: « Io ho grandissimo, forse smoderato e insolente, desiderio di gloria ».

Leopardi, secondo noi, crede a tutto, quantunque non voglia palesare di credere. Ha in animo di farsi filosofo, ed è poeta. È la mente scettica, non il cuore. Egli è scet-

tico per quelle cose, che non gli rendon frutto di piacere; non è già che non le voglia. Le vuole purchè gli giovino, e sa bene quali gradimenti le più fiate apportino. Si può credere, che veramente neghi la virtù, s' egli è specchio di virtù splendientissimo; al che conseguire dura operosa fatica? Disconsente dalla virtù degli uomini, ma deve annuire alla virtù astratta. E nè pure è vero che non ami, come vuol far credere e come crede di credere. Di vero nelle *Ricordanze*, parlando a Nerina:

Ahi Nerina! In cor mi regna
L'antico amor.

L'incredulità sua proviene dal non esser contraccambiato il suo amore. Nel *Sogno* e nel *Consalvo*, dapoichè gli si presta la mano da colei cui ama e n' ha dichiarazione di affetto, allora si sente sollucherare. Inoltre nel primo di questi Canti, apparendogli in sogno la bella del suo cuôre, si dà fretta di dirle:

Che se una volta sola
Dolor ti strinse di mia negra vita,
Non mel celar, ti prego, e mi soccorra
La rimembranza or che il futuro è tolto
Ai nostri giorni.

Se Leopardi non amasse, l'espressioni dell'interna discordia, il lamento per la morte del mondo poetico sarebbero una dissimulazione manifesta; se ama, crede di necessità. E crede a tutte le dolcezze di amore. Il Canto di Aspasia n'è prova. Ei la descrive *circonfusa d'arcana voluttà*, ponendola in un etere di profumo e d'incanti, che non è indegno di Medea o di Armida, *ingannatrici* queste (giusta il Tasso), e quella *dotta allettatrice. Smisurato amor, affanni intensi, indicibili moti e deliri* suscita l'Aspasia nell'animo del Poeta; e si può inferire che non ami? Egli è un *piagato mortal* per lo strale di amore impressogli da lei.

Ma il vero Leopardi deve studiarsi nel *Consalvo* come commento delle altre poesie, ed *errata-corrige* di certi giudizii altrove significati. Consalvo era stato poco men che sempre *ignoto amante*. Amava, ma

Sempre in quell'alma
Era del gran desio stato più forte
Un sovrano timor.

« Così (osservazione del Carcano) le anime più belle ed elette muoiono d'amore piuttosto che far sacrifizio di quel mistero pudico, che, dove non sia indovinato, non deve mai tradire sè stesso ». Ma

non si cela
Vero amore alla terra;

e, se non prima,

Presso alla fin di sua dimora in terra

l'amante si discopre, da banda ogni ritegno. Non altrimenti succede a Consalvo, ch'è Leopardi stesso. È agonizzante, e nessuno degli amici sminuisce i suoi dolori, condividendoli. Se non se gli è a fianco,

da pietà condotta,
A consolare il suo deserto stato,
Quella che sola e sempre eragli a mente
Per divina beltà famosa Elvira.

A Consalvo (cioè dire Leopardi) non spiace mica la morte, termine del patire; nondimeno sen contrista, perchè parte per sempre da Elvira, e non vedrà più quegli occhi, non udrà la sua voce. Adunque pone fede a qualche bene nel mondo; non è scettico perfetto. Consalvo rompe per la morte il nodo antico alla sua lingua, e fa chiaro con commoventissima allocuzione il suo amore ad Elvira: poi la richiede d'un bacio di addio.

Grazia ch'ei chiegga
Non si nega a chi muor;

ed Elvira acconsente. Appena dunque riceve il bacio dalla bellissima donna, *di mille vezzi sfavillante*, Consalvo si tiene contentissimo, confida nel piacere di quaggiù, professa un culto per l'amore, ed accoglie la morte, che gli dà a godere amore, e non più perchè lo cava da' guai. Si tratta qui di baci, nei quali Consalvo ripone tutta la felicità della terra. E dopo ottenutili:

Che divenisti allor? quali appariro
Vita, morte, sventura agli occhi tuoi
Fuggitivo Consalvo?

Non gli par vero, che abbia strinta la mano ad Elvira, baciata la sua bocca. Desto, diffida di sè e sembragli di sognare:

Ahi vision d'estinto, o sogno, o cosa
Incredibil mi par.

Un bacio può tanto in lui, da mutar lo stato delle cose; da *disdegnoso del suo destino* rendelo felice:

Morrò contento
Del mio destino omai, nè più mi dolgo
Ch'aprii le luci al dì.

E aggiunge:

Non vissi indarno
Poscia che quella bocca alla mia bocca
Premer fu dato. Anzi felice estimo
La sorte mia.

E tutto perchè? Per un bacio. Sicchè si vive per godere? E dopo goduto, sor Giacomo, è bello il vivere, o persistete a dirigere la vita verso la morte?

Il *Consalvo* è un sogno. Prima di ricevere il bacio il Poeta sogna per desiderio di morte: dopo il bacio atterra da sè stesso il sogno, che vorrebbe si convertisse in realtà; si pente di aver sognato per morire, o almeno cangia lo scopo del sogno. Ora invece di morire vuol vivere, ed esulta che

il suo sia stato un sogno e che non sia morto davvero. Onde, pieno di giubilo, esclama:

Elvira, Elvira mia! ben sono
In su la terra ancor.

Leopardi è scettico di occasione, non di vocazione; essendochè altrimenti non si convertirebbe così repentinamente, come qui, e per un bacio solo, nè parlerebbe con tanta ingenuità. Ei fu fatto scettico dalle circostanze, come Dante fu fatto fiero dalla nequizia dei tempi; laddove sori e sereni eran nati quanto o più del Petrarca. Leopardi non sarebbe stato scettico per amore, se una sol volta almeno avesse in sua vita fruito dei suoi diletti. Così dice Consalvo ad Elvira:

Ah, se una volta,
Solo una volta il lungo amor quïeto
E pago avessi tu, fòra la terra
Fatta quindi per sempre un paradiso
Ai cangiati occhi miei.

Nella catacombe dell'infelice Poeta non penetra alcun raggio di luce ad inanimirlo, ad avvivare le vizze viole sull'arca scoperchiatasi a' suoi piedi. Giammai vede il benigno viso della speme, che gli volga un sorriso. Per lui la speranza non è *ultima Dea*, e non fugge il sepolcreto; fugge la vita, e corre in cerca della morte. La speranza è il sostegno della vita, la quale, restandone priva, versa in assai peggior disastro che un naufrago, il quale diffidi interamente della possibilità di toccar porto. La terapia psicologica per Leopardi sarebbe stata quella d'infondergli speranza; perocchè lo stato suo è lo stesso di quello, che il Niccolini descrive nei magnifici versi:

Io sono
Povero fiore in ima valle ascoso,
Presso a morir; ma se vi splende il sole,

Alza il languido capo e si rallegra.
Dolce come il suo raggio il tuo sorriso
All'infermo sarebbe.

Il Niccolini, patriota come l'amico Giacomo, morì vedendo compiuti i suoi voti e l'Italia presso a formarsi. Ma a Leopardi non toccò cotal seconda fortuna: cantò il finimondo italiano, e nemmeno previde il prossimo avvenire di redenzione dallo straniero e di libertà; onde si disperò e ne morì di crepacuore.

Le dottrine del Leopardi con quella scettica filosofia, diffusa per tutte le sue carte, non riescono discare. Esponendole per conto suo, senza la presunzione di ficcarle in capo ad altri, non nascono invero da malignità d'animo e neppure da stravolto ingegno pessimista, ma da quasi necessità di mente, da un bisogno dello spirito. Lui infelice! Non conobe dei suoi tempi che il dolore; e la sua vita non fu che un complesso di sventure. Fu deriso anche perchè non leggiadro di corpo; indarno implorò aiuto nella disgrazia, e vaneggiò e pianse

« E trasse dallo sdegno il mesto riso »;

ma non alcuno deterse le sue lagrime, di quella grand'anima in fuori di Antonio Ranieri, nel cui amplesso spirò fuori della sua famiglia, e

Dai più diletti amici abbandonato.

Or come non doveva l'accasciato Leopardi disperare del mondo, di Dio, della sua patria, di sè stesso? Ed avviene poi, che il lettore, nel tempo che vuol fare a fidanza con lui, finisce semprepiù essendo caldo di amore per quelle cose, le quali al Poeta son materia di miscredenza.

Il Ranieri titrae fil per filo il breve corso della carriera di Leopardi. Ne ricaviamo l'illazione, che abbia avuto dei momenti di requie, cui son seguite le rime men gemebonde. Il suo umore si mutava secondo le impressioni ricevute dai luo-

ghi che il suo commosso spirito incitavalo a percorrere. Così a Firenze e a Pisa egli fu malcontento da meno dell'ordinario: riducendosi a Recanati, diveniva uggioso. A Firenze fu tra gli avventori del palazzo Buondelmonti, e lì, discosto dai rumori politici, si trovava in un' atmosfera di scienza al fianco ai più chiari uomini del tempo. È perciò che in quella città stava così tranquillo e poetava senza scempio di cuore. Non gli andava poi all'animo lo stare nel Napoletano, terra sconvolta da partigiane agitazioni. Il Leopardi rendevasi pure diverso a tenore delle stagioni. In un verno cantò le *Ricordanze*, nella seguente primavera il *Risorgimento*. Era natura versabilissima. Ma facendo viaggio pel deserto, rade volte ti abbatti in qualche oasi, che riesce di sommo aggradimento.

La lirica leopardiana è unica nel suo genere; onde a nessun'altra si può adeguatamente confrontare anche uscendo fuor d'Italia. Il Giordani la paragona alla greca più che anteporla all'italiana. Ma Leopardi è alunno della Grecia come Brunetto Latini di Dante. Ciò che v'ha di greco non diremo ch'è posticcio, ma la minor parte. È greca l'erudizione, la dicitura, l'esterno insomma. Si potrebbe dir greco e in quanto un po' pagano nel senso artistico, e come seguace della scuola classica, e forse anche per bisogno di reminiscenze d'un popolo antico, che non gli offerisca l'esempio scoraggiante di una società perturbata da perniciosi elementi. Il dolore, cantato da Leopardi, è moderno del tutto. I Greci furono amanti delicatissimi, non addolorati per scetticismo. Di vero, dove più il genio ellenico lo ispira, nella Canzone *All'Italia*, è bello il rivolgersi alla virtù greca con volo degno di Pindaro; ma ivi l'affetto è minore, e Leopardi non è ancora il vero Leopardi.

Tuttavia Byron, de Musset e Leopardi possono tra loro avvicinarsi. Tutti e tre son tipi del disgusto e dello scet-

ticismo; tutti e tre innamorati dell'Italia, e muoiono giovani. Il primo più al secondo che al terzo, e l'ultimo più al secondo che al primo si somiglia. Byron, colossale e rutilante Lucifero, è un mondo intero, che rota su di sè stesso; e la straordinarietà del suo carattere, l'impossibilità di definirlo con brevi tratti ci consigliano a metterlo da canto, e tesser solo parallelo fra de Musset e Leopardi.

Del de Musset le *Premières poésies*, fatte in gioventù, sono festevoli e gentili; le *Poésies nouvelles* son frutto dell'età matura, quando lo scetticismo s'era impossessato dell'animo del povero Alfredo. Dalle une alle altre evvi repentino passaggio.

C'est un gran mal d'avoir un esprit trop hâtif;

e però fin dalle *Premières poésies* troviamo questi pensieri:

Le monde
Est un lieu de misère et de pitié profonde.—
L'amour (hélas! l'étrange et la fausse nature!)
Vit d'inanition, et meurt de nourriture. —
Nos œuvres ont un an, nos gloires ont un jour;
Tout est mort en Europe,—oui, tout, — jusqu'à l'amour.

Nel *Rolla* più che altrove traspare l'indole del Poeta francese, e tra le *Poésies nouvelles* è quella, che più lo rende comparabile al conte Leopardi. Giacomo Rolla è de Musset, come Consalvo è Leopardi. I tempi, in che vive, son gli stessi del Poeta, e ricordano (a detta di costui) Claudio e Tiberio romani. È *le plus gran débauché* di Parigi, *la ville du monde,*

Où le libertinage est à meilleur marché.

Non è Rolla, che governa la sua vita, son le sue passioni; e

L'habitude, qui fait de la vie un proverbe,
Lui donnait la nausée.

Il vento scuote la sua giovane età,

Comme una feuille sèche au pied d'un arbre mort.

Egli è un fedele della dea Volupia, cui consacra tutta la sua brevissima vita; è un fanatico del piacere, e del resto *omnia fastidit et odit:* sciupone, buontempone, ristucco di tutto. Il motto amore da Rolla è considerato un'ingiuria;

Et comme un vieux soldat vous montre une blessure,
Montrait avec orgueil le rocher de son cœur,
Où n'avait pas germé la plus chétive fleur!

Egli non ha amato mai, perchè non mai s'è elevato a conoscere e venerare l'intelligibile, lo spirituale di questo mondo. Un solo istante amò, quando, spremuti tutti i piaceri del mondo e sciupato l'intero suo patrimonio, godè per l'ultima volta della *fellatrix* Maria, e poi vuotò senza nulla dirle una boccettina di tossico, dando un bacio prima di morire ad un monile ch'ella aveva appeso al collo; unico bacio casto ed affettuoso in vita sua!

Alfredo de Musset vive in *paresse*, mogio, sconfortante e tutto scettico. All'esergo della sua medaglia stanno Schiller e Manzoni, i quali inspirano ed espirano fede. Leopardi è semiscettico; giacchè, se la speranza non l'avesse abbandonato, avrebbe amato e donne e tutto senza affermare con Virgilio: *sunt lacrimae rerum.* De Musset è un libertino, un giovane di *bon ton* della società parigina. Non crede all'amore, stanco di fruirne, ma ci ha creduto un tempo: ora non lo concepisce che materializzato. Leopardi al contrario è stato sempre puro di pensiero. Ei non crede all'amore, perchè non l'ha provato; nè mai ha avvilito sè stesso con la dissolutezza del de Musset, giovane ben per tempo esaurito. Leopardi morì vergine; lo attesta l'amico suo, il Ranieri, ed *honni soit qui mal y pense.* De Musset è pieno di avventure galanti; ama alla francese; e tutto è mostra di sè per ottenere l'aureola d'un istante. Le avventure di Leopardi avvengono tra sè e sè medesimo, quel maledetto *sè*, che gli dava tanto da pensare senza essere egoi-

sta, ma perchè faceva suoi i dolori di tutti, e di tutti i dolori suoi. La *blasé*, la sfruttata Musa di Alfredo non ride mai veramente; quella di Leopardi, il cui ghigno è pianto, si degna di sorridere quando ha la rara fortuna d'incontrarsi col dolce guardo d'un amata o di sperare anche da lungi la rigenerazione sociale.

Leopardi non è il poeta dell'avvenire, perchè senza speranza; non del passato, avendo poco di lieto da rimembrare, e invano confortandosi coll' aggrandirlo: è il poeta di un triste presente, e perciò è grandissimo lirico. È dei lirici l'ultimo italiano, ma non l'esatto rappresentante dell'oggi, che ha bisogno di nuovi lirici, perciocchè il sentire è mutato. Le ferite nostre son guarite; non resta che cicatrizzarle; e dobbiamo continuare a piangere e disperarci, come aveva ragione di fare il Leopardi ai suoi di? La *scepsi* era inevitabile in quell' organismo; e il suo pensiero doveva esser per sè stesso lirismo. Ma abbiamo noi ad accettare le opinioni di lui? Possiamo stimar così male la vita, reputarla soggetta al fato, disperare della gloria, non credere a Dio, quando sia perita la virtù, respingere l'amore destituto di felicità, invocar la morte, che ci risani d' un dolore da noi stessi voluto? E perchè dunque, ciò nonostante, si ama il Leopardi? Si ama, perchè infelice e di sublime ingegno; ma, or che l' ideale tende ad appagarsi e viviamo vita più esterna che intima, gran vantaggio ci arrecherebbe un buon numero di Machiavelli, non pervertiti e pervertitori, di Alighieri, non perseguiti dagli uomini, di Leopardi, non vittime d'una ria fortuna o non sconfortati almeno.

FINE

INDICE

Errori				Correzioni
Pag. 10,	linea	3	Sers	Serse
« 21	«	30	de erano	ed erano
« 23	«	34	e cul	a cul
« 29	«	27	Cria	Crea
« 30	«	14	altro che voce	altro che pur voce
« 35	«	23	ond'	onde
« 36	«	2,3	bellezza e circondarla	bellezza, per circondarla
« 40	«	4	E com'è descritta ecc.	(Non è verso)
« 44	«	13	apre	aspre
« 47	«	10	si contrappongono	si contrappongano
« 48	«	23	atico	antico
« 58	«	23	che' elevò	ch'elevò
« 62	«	25	versa	versi
« 83	«	5	da un cuore	di un cuore
« 99	«	31	proposto	posposto
« 104	«	14	gli	le
« 106	«	2	etto	letto
« 108	«	30	piaciere	paciere
« 110	«	29	palesarlo apertamente nemmanco	palesarlo nemmanco
« 126	«	20	sule	su le